



انتشارات دانشگاه تهران

۵۲۹

تاریخ عمومی هنرهای مصوّر

قبل از تاریخ تا اسلام

تألیف

علینقی وزیر

اسناد دانشگاه تهران

تهران

۱۳۳۷

انتشارات دانشگاه تهران

۵۲۹

تاریخ عمومی بنسربهای مصور

قبل از تاریخ تا اسلام

تألیف

علیق‌زیری

استاد دانشگاه تهران

تهران

۱۳۳۷

چاپخانه دانشگاه

مقدمه ط

درباچه

فرم های هنر :

جوهر هر

مناد شال (یا جوهر هر م)

عناصر فرم

خط

سایه و روش

رنگ

رسمه ناباوت

سطح - حجم - حجم

فرم در هر های متور (فرم معماری)

فرم مجسمه سازی

فرم ظروف سفالی

فرم نقاشی

فرم های مصور (رسم - طراحی - و چاپ)

صفت چاپ

فرم مسوحات

فرم ظروف فلزی

مسجد

نہا . ۸۰ ریال

عنوان

صفحه

حلاصه

۱۸۷

۱۸۷

هنر یونان بعد از اسکندر

۱۹۰

هر صناعی یونان

۱۹۷

حلاصه

۱۹۷

هنر اتریش و هنر رومی

۲۰۳

هنر بودائی و خندی

۲۱۱

معماری و حجاری

۲۱۵

نقاشی

۲۱۷

حلاصه

هنر چین و ژاپن

۲۱۹

۱ - هنر چس

۲۲۱

فلرسازی و معماری

۲۲۲

حجاری - خط و نقاشی

۲۲۳

حلاصه

۲۲۷

۲ - هنر ژاپن

صفحه	عنوان
۵۳	بنیاد صنایع قبل از تاریخ
۶۲	هنر دوران احجار ص قلی و دوران معر
	مصر - کلاسه و آشور - ایران
۶۹	۱- مصر
	بین النهرین و ایران
۷۷	۱ - هنر سومری ها
۸۱	معماری و حجاری سومری
۸۷	آثار فلزی
۹۰	آشور
	ایران
۹۷	۱- هنر هخامنشی
۱۲۳	۲- هنر اشکانی
۱۳۲	۳- هنر ساسانی
۱۴۳	هنر ها و مینی ها
۱۵۵	اسامی مشهور در ادبیات عربی از حدایان یونانی با دو اصطلاح یونانی و رومی و عنوان آنها
۱۵۶	منشاه هنر های یونان
۱۵۵ تا ۱۵۲	دوره اژه ناس دوره میوئیان دوره میسه سان
۱۵۶	هنر یونان قبل از فی دیاس
۱۶۵	فی دیاس و پارتئون
۱۷۴	پراگ ریل - سکوپا - لریب

عنوان

صفحه

۸۲	لوح مسی سردر معبد شهر «اور»
۸۳	ریگورات یا دژ شهر «اور»
۸۴	نابار و پادشاه «اورنامو»
۸۵	گودآ - سلطان «لاگاش»
۸۷	سر محسمه گودآ
۸۸	حاکم سومری (مربوط به ۳۵۰۰ تا ۳۲۰۰ قبل از میلاد مسیح)
۹۲	نقش بر حسمه «گملگمش»
۹۳	آشور داسپال (هنگام شورش)
۹۴	شر تیر حورده
۹۵	قصر ساراگون
۹۷	نقشه ایالات شاهنشاهی هخامنشی در زمان داریوش
۹۷	تخت حمشد بلکان آپادانه
۹۸	کاسه گلی ماقبل تاریخ (ار شوش)
۹۹	ریت داخلی یا کاسه گلی ماقبل تاریخ (ار شوش)
۱۰۱	سریک چماق مفرعی (ار لرسان)
۱۰۲	دهنه اسب از مفرع ناقش ابوالهول (ار لرسان)
۱۰۴	طروف گلی ماقبل تاریخ (ار شوش)
۱۰۹	یکی از صور شیطانی اهریمن (ار شوش)
۱۱۰	نقش کمانداران بر کاشی میا (ار تحت حمشد)
۱۱۲	باح دهددگان سوریهای (ار تحت حمشید)
۱۱۴	نقش «دالشر» بر کاشی میا
۱۱۵	محسمه یک شاه هخامنشی از نقره و طلا کوب
۱۱۶	عرابه و سواران ارطلا (دوره هخامنشی)

اشکال و تصاویر

صفحه	عنوان
۸	عناصر فرم (خط - رنگ - سایه و روشن - زمینه و بافت - سطوح هندسی - حجم)
۱۲	دایره رنگها
۱۸	انواع ساختمان
۱۹	بنیاد مستحکم هندسی بناها
۲۴	موسی و نفره (یا حفره)
۳۱	طرز ساختن کوره ناگل رس
۳۳	اشکال هندسی کوره ها از قبل اسوانه ای - صی - کروی - مخروطی
۵۵	ماموت
۵۷	اسحوان منقوش
۵۹	حکاکی روی شاح گورن
۶۱	سرون
۶۳	ترو تیشه سگی
۶۴	دلمس ها
۶۷	نقوشی که مصری ها بر ظروف خود رسم مکرده اند
۶۹	نقشه حاور بردیاک و مصر
۷۱	ابوالهول و اهرام
۷۲	کاتب مصری
۷۴	طرح های تریبی مصری
۸۰	ایشمار حدای عشق و ناروری

عنوان

صفحه

۱۴۲	حام ، نه شکل سر حموان ار گل پحه (آذربایجان)
۱۴۴	سم تئه يك رن فسقی
۱۴۶	نقشه یونان و کرت
۱۴۹	طرفی از «مسس»
۱۵۰	ساقی فرسك ار «كوس»
۱۵۱	يك دحتر «كرتی» (فرسك ار ككوس)
۱۵۴	شیر مسه بی ها
۱۵۸	هرا (همسر ژوپس)
۱۵۹	سكه (آر كرموس) ار دلوس
۱۶۰	محسمه اپولن
۱۶۱	حكجوی محروح
۱۶۳	دیسك پران
۱۶۴	طرح معاند یونانی
۱۶۵	معد پارتون
۱۶۷	سرسوبها بشووه های محلف دوریاك - ایوبيك و كورب
۱۶۸	مقایسه ای میان سوبهای دوريك و ایوسك
۱۷۰	یكی ار ایوانهای معد ار كهه
۱۷۱	ربع تئه رئوس
۱۷۲	آتنا (منسوب نه فدیاس)
۱۷۳	وبوس (میلو)
۱۷۵	هرمس و دیونزوس (ار پرا گریمیل)
۱۷۷	ربع تئه هرا كلس و يك پیدارحو (مكس سكویا)
۱۷۹	كپی محسمه آپو گریومن ار لیریپ

- ۱۱۹ بر کوهی در حال جهش (از مجموعه گنج حیچون)
- ۱۲۱ مسکوکات شاهشاهی هخامنشی
- داربوش همگام نار عام «تحت حمشید» داربوش کسر «سسون» (شرح علاف مشهور در صفحه ۱۱۴ آمده است)
- ۱۲۲
- ۱۲۳ سرمهرعی اسوحووس چهارم (از شمی)
- ۱۲۵ محسمه مهرعی (اشدایی) از شمی
- ۱۲۶ { محسمه کوحوک مهرعی (از شمی) }
 { سرباک امراز مرمر (از شمی) }
- { پیکر بالاش سوم }
 { نقش بر حسمه بر سردر معدنی در یر سطحه (تحت حمشد) }
 { نقش بر حسمه بر سردر معدنی در زیر سطحه (تحت حمسد) }
- ۱۲۷
- ۱۲۸ سوار اشدایی از گیل بحد
- ۱۳۰ { محسمه های لوحک پارتی از اسحقوان دنده کاری شده }
 { مسکوکات سده های پارتی }
- ۱۳۱ مساهات شاهشاهی پارتی
- ۱۳۲ تالار بزرگ کاج ساسانی (مشاپور)
- ۱۳۵ شاه نشین کاج ساسانی (مشاپور)
- ۱۳۶ تسقفور کاج ساسانی (مداین)
- ۱۳۹ دوزی سمین مطلا (پادشاه ساسانی در حال شکار)
- ۱۴۰ حمام درین (از کلازدشت)
- ۱۴۱ مسکوکات شاهشاهی ساسانی
- ۱۴۱ موراتنک کاج ساسانی
- ۱۴۲ موراتنک کاج ساسانی

هر قدیم است به قدمب، شریّت- تاریخ هر ملت ها نموداری از استعدادها و توانائیها و اندیشه ها و پیشکار و پایداری و استقامت آنها میباشد. آثار مکشوف از طبقات مختلف زمین گویای تمدنهای گوناگون و اوضاع جغرافیائی و تأثیرات مذهب و سیاست و اقتصاد و سیستم حکومت اجتماعی و وضع زندگی و ویژه ملتهاست.

کتاب حاضر که از ماقبل تاریخ آغار شده و مطالب آن بوجهی و شرده به اوایل قرون وسطی پایان می پذیرد هماسد سیمائی هرهای مصور ملت های آشور، کلدیه، سومر، ایران، یونان، روم هند و چین را از براسر نظر شما میگردد و از تحول تمدنها و انگیزه نشیب و فرار آنها تا آنجا که بر ماکشوف و معلوم گشته است خواننده را آگاه مسارد این کتاب به بیت تدریس در ریشه ناسان شناسی دانشگاه ادسات تهران (که از سال گذشته به برنامه دروس این رشته افزوده گشته است) فراهم آمده است.

باستان شناسی مخصوصاً در کشورهایائی مانند ایران که تمدنی بزرگ و باستانی دارند رشته بسیار مهم و سودمندی است، زیرا صر فطر از کشف آثار بسوع ساکان و دریافت و در مقاومت های پراخ ملتها که در شیب و فرارهای زندگی و تماس با ملل مختلف بمنصه بر و ر و ظهور رسیده است (و موح عرور ملی و تقویت بی روی روانی و سرافرازی باطنی بدل حاضر و آیده است)، از نظر حسن جریان زندگی و تماس با ملل مختلف کسی و حل ساحتان و رونق بازار اقتصاد کشور بیر اهمیت سرائی دارد. هرچه بشردین رشته توجه شود، بیشتر فر بردان این آب و حاك واحد صلاحیت علمی برای کاوش و کشف میگردند و کشور را از محصان خارجی که هر گر این علاقه و بی عرصی و اطلاع از آداب و رسوم محلی را ندارد بی بیار میسازد.

بست محدود بودن صفحات کتاب ارائه پارهئی تصاویر که شرح آنها در متن آمده است. مسر شد و اهرسك و یا موضوعی فقط يك یا دو نمونه ارائه گشته است امندوارم.

عنوان

صفحه

۱۸۰	هر کولابر کبیر
۱۸۱	نقش بر حسمه پیکار یوناسان نا آمازونها
۱۸۲	بیوبه و حردسال ترین دحشرش
۱۸۴	سکه (یاسمیل پیروری) ار ساموتراس
۱۸۵	سنگ لحدمنقوش
۱۸۸	انتحار (مردی اراهایلی گل) پس از کشن رن حود
۱۸۹	لائو کون و فرزنداش
۱۹۰	سربار محصر (اراهالی گل)
۱۹۱	شکل طرف یونابی
۱۹۲	گلدان سیمس
۱۹۳	طرفی به شیوه کورسان
۱۹۵	پتولمه فلادلف و همسرش ارسمنه
۱۹۸	کولسره روم
۲۰۱	فروم روم
۲۱۰	طرح معد سایچی سام (سمونا)
۲۱۲	نقش بر حسمه یکی ارسمنه های درواره سایچی موسوم به دریاد
۲۱۳	تالار سایش بودائی در کارل
۲۱۴	محسمه بودا در انورادهپورا
۲۱۶	یکی از نقاشیهای غار آحاسا

هرمند و تأثیر هر او درسده در اعصار و طنقات و رمابها و

مكابه‌ای محلف بیر گوناگون میباشد ،

هر رائیدۀ احوالیست که مستقل ارتحس برای حقیق و -

احلاق و سود و یا تحریك عرائر حیوانی است

» در رد گی حاری ، احلاق پادشاه است ، ولی در قلمروداش تن میگوید

وهر ، احلاق را راهی یست ،

» تشنه همواره لدت بخش است ، ما بیر ازهر لدت میسریم ، ریرا نیچه میگوید

هر یکموع تشبیهی ارحهان است»

هر عمارت ار فعالیت شر بوسلۀ اعلام و اسرار آرزوها برای ، ،

یک رد گی عالی تراست

هر کل رد گی است - وهر مند دوست واقعی ، شر است که ، ،

این کل خوشنورا بدو هدیه میکند

تعریف هنر خیلی بعریح ترار آست که در یک حمله بگنجد -

شاید یک تعریف محکم آن ایست که

» هر بیان ، بلع اررشهای (والور) تمام چهرهائی است که مربوط

به رد گی است (مطور ار ازرش یا والور حال و حالس

بودن است) و احماعی بودن هر ارهمس رواست که

اررشهای احماع را بیان میکند «

- » در تحلیل هر همواره چهار هدف عمده مورد نظر است

۱ - فعالیت حلاقۀ هنرمند

۲ - ساحۀ هنری

۳ - اقبال جامعه

۴ - ارتباط هر باطم جامعه «

گفته میگوید . «هر هنر ، می باید مانند هر زد گی وهر کار ، اربیشه که لازمه اش

با «پرز کسون» و تصاویر رنگین که در دست تهیه است (توأم با توضیح) رفع این نقصه بشود. دیباچه آموریده‌ئی از بابو «هلل گاردنر» امریکائی در بارهٔ رسم و رنگ و فرم و تکنیک وساحت‌ها جهت مریدانش، دانشجویان بوسیلهٔ دوست و همکار عزیزم «بابو د کرسیمین داشور» ترجمه شده است که موح تشکرات مطالب اس دیباچه در زمینه هنرهای عیمی است و در امر دهی یا فلسفهٔ هنر، و اینکه هنر چیست؟ وارد بحث شده است فقط بایک حمله که «هنر چیست، نمیدانم واقعی است که درست است» ارسطو مقال و تشریح مطلب و روش شدن موضوع میگردد البته بحث بسیار پیچیده و بحرانی است که قرون متمادی روی آن اندیشه شده و هر فیلسوفی آنچه بعنوان نظریه اعلام کرده است یکی از وجوه واقعیت است در دو کتاب ریاضاسی که ایجاب تألیف کرده‌ام به عناوین مختلف از آن گفتگو شده است و چون تصور میکنم پیرداحس به این موضوع، حای حالی و ابهامی در کتاب حاضر باقی نگذارد، کوشش میکنم در همین مقام عصارهٔ اراء و اندیشه‌های برخی از ریاضاسان را که تا کون تدوین شده است تدکار نمایم

بروتیر میگوید «هنر چیزی و ریائی حیردگیری است»

گاستالا معتقد است «هنر ساحت دست و شراست»

ریاضاسی میگوید «شرییش از آنکه دانشمند باشد هنرمند بوده است، زیرا

حکومت حال مقدم بر حکومت عقل و تبحر است»

- «ساحت هنری محصول دانائی بوسیلهٔ توانائی است»

- «هنر لذت و شوری است که عیمیت و موضوعیت یافته است»

- «هنر فقط نمایش، یا تحسین است، بلکه گزارش و ترجمه‌ای

از روح هنرمند است»

- «هنرمند دنبال حقیقت نمیکردد، بلکه آنرا خلق میکند»

- «هنر مصرا بترجمه طبیعت و رنگی است که بر تارهای

عواطف و احساسات هنرمند بواخته میشود از اینرو هما بطور

که طبیعت رنگارنگ، و زبدکی کوبا کون است، عواطف

برخی از حصیه‌ها یا کارا کمرهای همرمند و دوسار همر مشرك هستند و پاره‌ای
مقایریکدیگرند چنانکه يك کار همری برای سازنده‌اش امری است تحلیلی و برای بیننده
امرّی است ترکیبی - فلسفه حدید ، آنچه مشرك میان هنرمند و دوسار همر است به پنج
قسمت تشخیص کرده است

۱ - عمل افتراق یعنی موردی که وادار میکند ما امری را مورد گانی را

نادیده گرفته بهراموشی سپاریم

۲ - عمل تصفیه شهوا و شهواتی که محل و امکان احرا در گانی ندارد و وسیله

همر اطباء میشود

۳ - فعالیت تکسکی که بیشتر مربوط به ساریده است و دوسار همر سدرت از

آن اطلاع دارد

۴ - عمل تکامل که در طریق احرای آرمایا و آمال زندگی گام نهادن است

۵ - عمل افروندن به لذتهای واقعی زندگی افروندن است ، حاصه برای آنان

که کم دارند ، یعنی لذت هائی حدید ایجاد کردن که رایگان بدست آمده و متعلق بحود
همرمند است و از اوسلب نمیکرد

در این پنج اصل ، دوسار همر با همر مشرك است (ولی بوجهی مهم واندکی سطحی)

یعنی با این تفاوت که همرمند قادر است خلق کند اما دوسار همر قادر نیست

همچس برای همرمند حلاق سارهایی روانی قائل شده اند

۱ - سار به نقای ابر یا دوام روح آثار

۲ - احتیاج به لذت ، وفرازار با ملایمات و کمالها

۳ - پیار به خلق آزاری جهت ارضای حس خود پسندی و میت و تفاخر و نشان دادن

قدرت و توانائی

۴ - احماح به عالم خلود ، یعنی گریحس به جهانی آزاد وابدآلی که ماوراء

گرمایرهای احاری زندگی است

۵ - لذت مسب بودن این لذت در تمام افراد چه کوچک و چه بزرگ و حتی در

تقلید است آغار گردد»

شیلمر میگوید - هر مایه رندگی کردن نیست، بلکه وسیله ناری بی شائنه است
«ناریا، حر بازی ساید کرد»

شیلمر میگوید - «هر دعوتی است سوی سعادت»

حوشحانه کتابخانه ای درد سر سم نیست والا تعداد این مالها افرور میشود و احتمالاً
موح کسالت خوانده میگشت از آنچه تدکار شد چمن سیه گرفته میشود که در
اسدای امر، هر معنای ساحت را داشته است و مدریح هر چه دوق آدمی لطیف تر گشده
تحسین ربائی نامر هر بشیر توأم شده است تا سر انجام ریا و هر جان تلفیق گشده اند
که به عنوان «سودای عرفانی و علو و حجابی» تعریف شده اند

دوران این تحول، سردار است و در پی آن تحول فلسفه ها می آید برای ریا
شناس و فیلسوف، هر زمان واحداریهای فکری بی پایانی است که بحای دور تسلسل میوان
آنها را «مارپیچ یا مدجی های بی پایان تفکرات هری» نام نهاد، ریا هر گرماند دایره
سته نمیشود و پیوسته در تعالی است

مشکلات چوبی و حرائی هر، مانده خود هر هر روز بر رخ تر میگردد شوه ها
یا مکتب های یکدیگر را طرد می کنند - قواعد و اصول کهنه و فر توت ارمغان میروند - مبتکر
هر هری دوساران نوی وجود میآورد - کلمات کهنه میشود، تعریف میکند - رو قنات
تاره ای مظهر میروند - حیرت ندارد، مانده همه چهر رندگی است، انقلاب و سرعت عجیبی
در کار است - صد همر مند نابعه در فراسه می شمارند که س آنان از حدود سی سال تجاوز
نمیکند و دستاران هر آنان فراوانند و فریادهای تحسینشان بلند است ریا شناس و فیلسوف،
تا مرود یکی را نادگیری قناس کند اصل موضوع معنی میشود سال گذشته را در فراسه
کند اندم و دوسان هری حدیدی یافتم، بحث و فحص و مطالعه کردم، سر انجام موحه
شدم یا احساس تاره ئی در جامعه جوان امروز پیدا شده که من فاقد آن هستم، یا واقعاً
این جامعه دچار تب سوزانی گشده است که هدیان میگوید می باید صبر کرد و حرا ن بگذرد تا
سنیم چه باقی میماند

دیباچه (۱)

فرم های هنر

جوهر هنر هنر چیست؟ نمیدانم جوهر اصلی این پدیده اسرارآمیز و وصف ناپذیر ما را حیران مسارد اما در عین حال بطور قطع و یقین میدانم که از قدیمترین زمانها تاکنون افراد بشر تحارب فردی و خصوصی خود را به صور محسوسی منعکس ساخته اند که ما آنها را آثار هنری مینامیم و صماً میدانم که هر در زبده کی بشر، اصلی اساسی است اگر ارمایه معماری، نقاشی، کاشی ساری، موسیقی، شعر و نمایش و رقص را کنار گیرد چه نوع رند گامی نصب ما خواهد گشت؟

آثار هنری همواره موجود بوده و خواهد داشت و برای سعادت بشری اصلی اساسی شمار میروند آثار هنری تحارب انسانی هستند که شامل خود گرفته اند و ما از دریچه حواسمان بدانها مینگریم و لذت میبریم ما نقاشی و رقص را با چشم می بینم، ادب را با گوش میشنویم و هم ناپدیده میگریم، موسیقی را استماع میکنم، نقشی بر سنگ یا بر سطحی فلزی یا کالی را با دست لمس میکنم و بر می مجمل یا انریشم را بمدد حس لامسه احساس میکنم، لکن راه هنر بهمین سادگی نیست تأثرات حسی ما به عکس العمل های احساسی منجر میشود و درگاه ما به عقل میجامد و سرانجام، احساس و دکاوت مانه مرحله ادراک منتهی میگردد

این ادراک چگونه حاصل میشود؟ فرمولی قطعی و صریح موجود نیست که ادراک هنری را روشن کند پیچیدگی یا تعقید پدیده ای که هنر نام دارد در آنست که ارتباط های

دیباچه حاضر از کتاب «هر در طول قرون The art through the ages» تألیف خانم هلن گاردنر Helen Gardner نویسنده نامدار امریکائی ترجمه سده است

حیوانات مشاهده میشود و صرف طرار هر ، در تمام امور زندگی يك صفت باروری است
 نقول ، **لیننگ** بشر، در هر تحریك شدید، قوای خود را بیش از آنچه که هست تصور میکند
 شمع قدرت ، ولدت فتح (که مسب حمله است) ار همین رواست

ملاحظه معر مائند که ما سرسرا حام به سعه بهائی یا مسی برسیدیم منمهی ،
 کاری که شد شاید این باشد که اندکی دهر شما را روشن کرده و موحات تفکر بشری را
 در این امور فراهم ساخته باشد در حاتمه باید بگویم که ممکن است در تحلیل اوصاع
 تاریخی و جغرافیائی و مدهی و فلسفی کشورهائی که دگر هر شان در این کما آمده است
 و همچس در کوششی که جهت نشان دادن تأسرات مذهب و سیاست و اقتصاد هر کشوری در
 هرهای آنان مدول داشته ام چنانکه باید توفیق سافه باشم و حی خطاها و لعرشهای بیر
 مشاهده شود ولی چون برای اولس مارچس کما بی زبان فارسی انشار می یابد امید دارم
 همکاران گرامی و صاحب طران و مقدان را بی حاب مت بهد و ار نادرسی ها مرا آگاه
 فرمایند تا در چاپ آیده و یا در حلد دوم تصحیح گردد

منابع این کتاب

1 - Art through the ages-by Helen Gardener

2 - Apollo = Par · Salomon Reinach

3 - The Arts = By Vanloon

4 - Musé d'art

۵ - تاریخ صنایع ایران - تالیف ح کریمی ویلس - ترجمه عبدالله فریار

۶ - ایران از آغار تا اسلام - تالیف دکر گرشمن - ترجمه دکر محمد معین

تعدادی از تصاویر مربوط به ایران را «نگاه ترجمه و بشر کتاب» در اختیار
 ایستاد بهاده است که بدیوسیله اراقای ایرح افشار مسئول این مؤسسه تشکر میکنم

سننده و منفذهنری، يك اثر هنری را از جهت محالهی و رای نقطه نظر هنرمند مشاهده
 نمكند یعنی از نظر تحلیلی نمكرد به از نظر ترکیبی به سان دیگر تماشاچی، از
 تمام شده، و شكل و فرم كامل را مشاهده نمكند اما مقصد مآشود در ساند كه هر مند حكو به
 مواد را بهم پیوسه است تا اثر كاملی را كه ایدك در برابر اوست بوجود آورده است
 هر چند مشكل است كه بننده عن تحرید هنرمند را از دریچه اثر هنری او بنارماید،
 اما مقصد از هنری، به این تحرید بی حد و درك نمكرد و در اثر ممارست بجائی مرسد كه
 عن احساس درونی، یعنی جوهر و اصل روحی و نامحسوس هنر را ادراك نمكند

گفتم يك اثر هنری شلی است كه «وسله هنرمند از تحرید انسانی او ترسم یافه
 است، ایدك اضافه نمكند كه ریشه و ریشه این اردر تمدن ملی است كه هنرمند از آن
 بر حاسه است

هر درر رمان وجود دارد و واسمه بهرمان است - سروهای اجتماعی، اقتصادی،
 سیاسی و مذهبی در هنر تأثیر شگرف دارند از این نظر ها كه به هر مگر نم، می نسیم
 هر فرمی در هر زمانی گویای سلی است و سلك عبارتست از راه و رسمی معس، در زمانی
 كه از هنری بوجود آمده است - سلك راه و رسمی است كه تمام آثار هنری را درك رمان،
 بهرگی خاص می آراید، رنگی كه خاص رمان معس و خاصیت رنگی همان رمان است معماری،
 نقاشی، مجسمه سازی، سفال سازی و فلز کاری - ادبیات، موسیقی، نمایش و خلاصه تمام
 مظاهر هنری يك عهد بر يك زمان همان عهد و يك آمری شده اند بطوریکه هر هنر در هر
 زمان سان كنده هر دیگر همان زمان است، سلك بر سان زمان، هر گرسا كن و نبات
 بست، بلکه گذر است طفه سلی تلویز می یابد، سپس به بلوغ مرسد، و آنگاه
 می پژمرد و روال می یابد سار این ممكن است يك اثر هنری از سلك زمان خود پیروی
 كند، ممكن است يك اثر هنری سلك زمانه را تكمیل نماید، و به اوج اعلا برساند، و
 ممكن است يك اثر هنری انقلابی باشد و هنرمند حسن انری دیده به آیدده داشته باشد،
 به آرمایش بپردازد، مواد تازه ای را كه سرش سلك نوی است در انر خود بگنجانند
 همچین گفتم هر اثر هنری دارای محتوی است، حی آذاری بطر ماسكها،

کونا کون مورد بحث قرار میگیرد و هیچک از این نظرها را بردیگری برتری نیست. هر کس در برابر يك اثر هنری از نقطه نظر خود، نقطه نظری که عادت و اخلاق و روحیه شخصی او در آن دخیل دارد، قضاوت میکند و این قضاوت ناقص و بردیگری که دید خاص و متفاوتی دارد بی شک دیگرگون خواهد بود. در نقد هنری مهم این است که نقاد ارتمام نقطه نظرها، هنر را مورد مطالعه قرار دهد، و این جس را کی دکا و تمندانه و عینی خواهد بود. سایرین در مطالعه يك اثر هنری می باید اصول زیر را در نظر داشت باید دانست که يك اثر هنری عبارت از شکل نا فرمی است که هنرمندی آفریده است این اثر بر- اساس قواعد زمان و مکان و تمدنی خاص نباشده است، دارای موضوع و محوی میباشد و معمولاً هائی را شامل است

بهر است در این اصول تعمق و روشنائی لازم هنری واحد و فرمی است، یعنی دارای ساختمان بی سرشار دارندگی است که به مجموعه هم آهنگی منسبی شده است، این ساختمان اصل باعث میشود که اثر هنری از اشیاء دیگر متمس داده شود - این اثر را حد کسی آفریده است - هنرمند - پس، هنر عبارت میشود از جسم يك تحریه انسانی - «هنرمند هم کسی است که از میان بحار زندگی خود موادی بر میگرداند، آنها را میآراید، یابی برآید و بداهه اش را می بخشد» (۱) سایرین حلق آثار هنری فعالی است تر کسی یعنی عادت است از انجذاب مواد و بهم بنوسس آنها نوحهی که مجموعه ای کامل از آن بدست آید اگر این مجموعه دارای آن خاصیت نامحسوس «وحدت» باشد آنکرندگی درونی در آن بدرجند هنرمند در حلق این خود توفیق یافته است «تمها همس خاصیت نامحسوس است که اهمیت دارد» (۲) - يك اثر هنری ممکن است از نظر بنسبک قابل انتقاد باشد و در عین حال عاری از حجاب هم جلوه کند، اما وجود همس خاصیت درونی، و نامحسوس، آنرا مافوق انتقاد قرار دهد، این گفته که از حسی هاست مؤید این ادعاست «اگر نقاشی بخواهد نقش سری را نامهارب ترسیم نماید، در صورتی موفق میشود که در درون خویش احساس کند که خود به توانائی و قدرت سری میباشد»

فرم باشد، عبارت از مجموعه‌ای واحد و کامل و رنده (از گاسک) است - تر کب
 عناصری است که مجموعه‌ای را بوجود آورده است. روش وسیلی است که هم آهنگی
 میان این عناصر برقرار کرده است، حلاصه عاملی است که شخصیت ممان و
 یگانه‌ای به مجموعه بخشیده است. مراد، از لفظ رنده، یا (از گاسک) بر حسب «فرهنگ
 و سر Webster» حسن است - «رنده، یعنی واحد بودن ساختمان کامل و قابل مقایسه
 با بدن آدمی - یعنی احرائی که مجموعه واحدی را تشکیل داده‌اند - یعنی احرائی که
 هم باید دیگر و هم نامجموع می‌باشد» - مراد ما از ساختمان، (مطابق فرهنگ یاد
 شده) حسن است «ساختمان، یعنی آنچه نباشده است، یعنی، نظم استقرار یافته میان
 قسمتهای مختلف بدن یا یا شئی» این بوده‌های ظاهری مفهوم وسیع و رمان
 جسمی‌ها صرف الملی دارند که بسیار معروف است، می‌گویند «باید گوش جان شنید،
 و آنچه شنیدید» آقای پرستلی (۱) می‌گوید «این لحن چسترتون (۲) ساختمان است
 فرق است میان مرد مشاقی که کلمات را از سر اشتقاق می‌جوید نامرخصه‌ای که در جستجوی
 کلمات است تا برای امر از ورق و متعولس بخواهد - خواندن کلمات، اسماع آهنگی، تماشا
 تصویری می‌باید با نهایت تمرکز قوای ذهنی و تکمیل احساس و دوق صورت بگرد

وقتی به اسماع یک قطعه موسیقی مشغول هستید، اصواتی بگوشان می‌خورد که
 گاه هم آهنگ و گاه در هم نظر می‌آید و ممکن است موجب تحریک حس شادی
 یا غم شما شود اگر بهمان لحن کمند به کمرش حد لطافت آن قطعه بی‌برده‌اید - ولی
 باید گفت ادراک لطافتی تا این حد ناقص، موسیقی‌شناسی نامیده می‌شود شاید با آشنائی
 یا تبلی سبب این عدم ادراک است در صورتی که اگر بعکس، دقت گوش فرا دهید
 تا حائلی که نعمه‌ای از آن قطعه را بدهی سپارید، و همسوارا گاه در مایه اصلی خود
 و گاه در مایه‌ای دیگر شنوید و تعریف مایه را تشخیص بدهید و مخصوصا در مایه‌ای که خاصیت
 هر نوائی در هر سازی متفاوت است، و این کتاب را در سراسر قطعه دنبال کنید و از هیچ‌جز

سفالها و نقشهای مجرد یا هندسی، پارچه ها و کورها و کاشها که در بادی امر بنظرترینی
 میآید، ممکن است واحد يك معنای اساسی عمقی باشند. مجموعی هر اثر هنری،
 ارتباط مستقیمی بهرمان آفرینش آن اثر دارد. تصادفی نیست که نقاشان عهد رنسانس
 ایده‌ها تصویرار حضرت مریم نقش کرده‌اند، و هم چنین اتفاقی نیست که نقاشان مدرن
 متوجه طسعت حاندار شده‌اند و یا به نقش‌های مجرد و یا ترینی صرف، توجه یافته‌اند و
 جسی‌ها در منظره‌سازی طریق کمال را پموده‌اند، و سر تصادفی نیست که نقش‌های روی
 آثار بربری حسن قدیم، و یا سفالهای سرح بوسان بومی امریکا، ایده‌ها بادو ناران را
 معکس می‌سازد، و یا نقش اصلی حجاریهایی **مایان‌ها (۱)** مارپرداز، و یا بور پلنگ می‌باشد
 سایر این، هدف هر، خود موضوع مهمی است که باید مورد مطالعه قرار بگیرد، به‌اعلی
 احتمال بسیاری از آثار هنری بحاطر مقاصد و هدفهای معنی بوحود آمده‌اند، شك نیست
 وقتی دیدار کننده‌ای با به موره‌ای می‌گذارد، متوجه این هدفها نمیشود، زیرا موزه‌ایسان
 دحمره‌ایست مصنوعی که در آن، اشیاء از زمان و مکان اصلی خودی دور مانده‌اند، اما
 اگر این اشیاء را تك تك مورد مطالعه قرار بدهیم و زمان و منده آنها را در نظر آوریم، علت
 خلق آنها و همچنین سبب فورم خاصشان روشن می‌گردد، و در می‌یابیم که لباسها و مجسمه‌ها
 مناسب باهای خاصی بوحود آمده بوده‌اند. قالی‌ها برای کاحهای عظمی بافته شده بوده‌اند،
 کوره‌های هندی جهت حمل آب در درشهای خشك نه این شال در آمده بوده‌اند، و صراحی‌های
 حمی بدان سب بلند و باریك ساحه شده بوده‌اند که در مراسم درشش در کدشگان از
 می‌مالا مال گردید. هدف معماری، معمولاً به سهولت دریافه نمیشود اما باید دانست
 که بسیاری از نقش‌ها، مجسمه‌ها، تریس‌ها، سفالها و فلز کاریها هم سان معماری، برای
 هدفی بوحود آمده‌اند

از میان ایده‌ها موارد قابل مطالعه در هنر، بهر
نیاد شکل (یا جوهر فورم)
 است ابتدا سراع شکل یا فورم برویم و از چگونگی

این دیدار سخن بگوئیم

یاممكن است قسمی رنگی روش و در حشان در تابلو سطر آید ، شاید این قسمت شکل هندسی ، مثلث باشد ، در این صورت حشمان شما در تابلو بگردش میپردازد و هادی شما در این گردش مثلثهای روش است که تکرار گردیده اند ، در کنار این مثلثهای روش رنگهای دیگری هم حواسده اند ، این رنگها و این در حشمانگیها تکرار میشوند ، تنوع می یابند و مانند نواهای موسیقی درهم می آمیزند و باهم ارتباط میگیرند ، و در سطح مجموعه مناسبی مانند يك قطعه موسیقی ، بوجود میآورند

يك نفر نقاش را هنگام ترسیم نقشی در نظر ساورید می بیند که رنگهای خود را به تناسب روی بوم میگذارد در وهله اول - این رنگها نمایش دهنده هیچ موضوع خاصی نیستند اما بعد ، کم کم طرح جامدای از میان مطلقه روش با رنگهای روش پدیدار میشود در آنجا که آبی بهاد بود ، هلمی شال میگیرد ، و توده سرسری که بر تابلو قرار داشت بصورت درخت در میآید ، این اساس کار همان رنگهای مناسب بود که پیش از وقت بر بوم بهاده بود در حقیقت همان تناسب است که محمول و مضمون را زنده و محرك حلوه میدهد و به تابلو تحریر می بخشد که تقلید صرف از طبیعت ، مطلقا از حشمان تحریر کی بر حور دار نیست فرق میان هر دو طبیعت همس است

در این سه هر ، و همجنس در تمام هر ها ، می رسم اساس واصل ، طرر ساحشمان و تر کب است و همجنس مشاهده میکنم که همس طرر ساحشمان و سای از هرری است که به مضمون روح می بخشد و چشم و گوش را ارضا میکند اگر کسی بخواهد از راز هر برده بر گردد باید قادر بدیدن همس ساحشمان و تر کب باشد و بتواند ساحشمان يك از هنری را با سبشی هر میدانه تشخیص بدهد « در حقیقت شان و روزان ، حشمان را روی جهان محسوس گشوده ام ، و هم گاه نگاه حشمان را سینه ام ، تا شاید شکوفه های سس در درون من بشکفت و سرانجام مرا به يك نظم منطقی هدایت کند من به دیگری نقاشی کرده ام » (۱)

هنرمندی که يك از هرری می آفریند ، در حقیقت از يك خاص خود

عناصر فرم

را بوسیله عناصر محسوس و عینی صورت جسم می بخشد

حسی اگر حُرئی هم باشد عقلت نوررید و در صحن این پیروی، پیوستگی نعمات را ادراک کند
و تار از بزمه‌ها و مدگردهای قطعه و تعمیر و زربها و حرکات را دریابد، در این صورت قدم اول
را در راه شناختن موسیقی برداشته‌اید

يك ابرادبی سرسان يك قطعه موسیقی است

نویسنده، از کلمات مدد می‌گیرد، کلمات را با هم ترکیب می‌کند تا جمله‌ها، و جود
آیند، و جمله‌ها عبارات را تشکیل می‌دهند. با تکرار، تنوع، و بهم آمیختگی کلمات و
ایجاد تحرک، نویسنده ابر خود را قدم به قدم حلو می‌سازد تا به اوج برساند و بدین وسیله
نمونه‌ای انداخته‌اند که به تنها واحد محبوی و مضمون است بلکه عقلت نوع و مهارت
خاص نویسنده، محرك بر هست و می‌تواند عکس العملی احساسی در خواننده ایجاد کند،
همین مهارت است که باعث می‌شود مضمون، ریزه و محرك گردد، ریختگی و تحرکی که فقط
مرهون کلمات و معنای آنها نیست. ما بر این به موسیقی یک سلسله اصوات بی‌درپی است
و به ادبیات سبیل کلمات زریب شده می‌باشد. مهم در ادبیات و موسیقی ارتباط، و کمال
تناسب اصوات و کلمات می‌باشد

اکنون يك تابلو نگاه کنید اگر در این تابلو توجه شما به موضوع نقش شده
حلب شود و آن را مانند تصویری از يك واقعه تاریخی، باعاشی از گوشه‌ای از طبیعت
تلقی کنید، و این طرز تلقی باعث تداعی معانی و تدکات خاطره‌های شما گردد، حد اغلای
لطافت هر نقاش را ادراک کرده‌اید

بدان دیگر نگاه کنید ممکن است حس که حاوی شما تحریک گردد و ابر خود
برسید. چرا این نقش حس احساسی در شما می‌انگیزد؟ ایدك ممکن است نظر تان برسد
که مثلا يك آبی بر رنگ‌های دیگر تا بلو حاکم می‌کند می‌سازد که این رنگ در يك
قسمت عمده تابلو حلوه‌گیری کرده است و بعد در چند جای دیگر هم به مقدار کمی تکرار
شده است. موجه می‌شوید که این رنگ آبی در تابلو مورد نظر، گاه کم رنگ و بی
رنگ، و گاه تیره‌تر بکار رفته است. ضمناً موجه قسمتهای زرد می‌شوید و ملاحظه می‌کنید
آبی‌ها و زردها درهم آمیخته شده‌اند، چنانکه گویی در حش هم دیگر را تأیید و تأکید می‌کنید

یا بافت - سطوح هندسی - مواد - حجم - حرکت و مکان

اگر هنرمندی ماد بعد عرض و طول، سروکار دارد و بر روی سطح مسوی کار میکند مثلاً در نقاشی و کاشی کاری و مسوحات، از خط، رنگهای روشن و تیره، ریمه و سطوح هندسی استفاده میکند، در این نوع آثار عمق بطور عملی وجود ندارد، اما طرز کار ممکن است بعد سوم، یا عمق را به سبده القا کند

اگر سروکار هنرمند، با سه بعد، یعنی طول و عرض و ارتفاع است مانند معماری، مجسمه سازی و کوره گری و سدنایی - در اینصورت هنرمند از مواد حجم و مکان هم علاوه بر عوامل مشکله هرهای دو بعدی استفاده میکند

بعد چهارم، عبارتست از حرکت در مکان - سروکار هنرهایی مانند موسیقی، ادبیات، رقص و نمایش با این بعد است که بعد زمان در گفیه میشود - بعد چهارم در هنرهای مصور تنها بصورت تلقینی وجود دارد (و فقط ممکن است عملاً در حکاکی رعایت شده باشد)

عناصر یا عواملی را که نام بردیم وسایلی هستند که هنرمند در راه آفرینش فرمهای خود از آنها استفاده میکند و به کمک آنها احراة مجموعه خود را بهم ارتباط میدهد و وحدت و تنوع و تعادل و تأس در آن مجموعه ایجاد مینماید

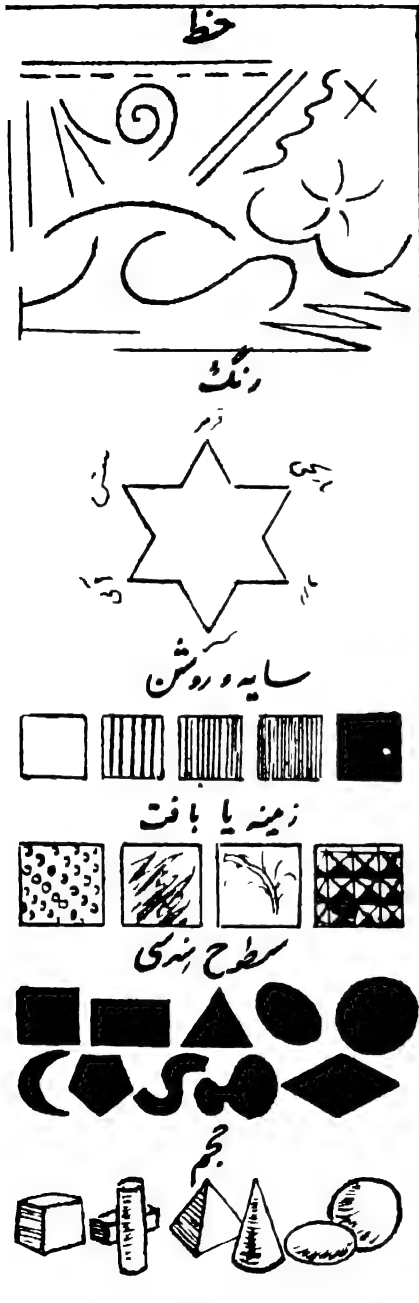
هر ماده یا عاملی دارای شخصیت و خاصیت مخصوص بخود است - حدود و توانائیهایی دارد، و هنرمند پسند به موضوع و نقشه ای که دارد از میان این مواد مناسبترین آنها را طبق سلیقه شخصی و فردی خود، و با توجه به سارهای اجتماعی که در آن زیست میکند و عوامل مسلط بر آن اجتماع، برمیگزیند

* * *

خط

خط مفهوم وسیعی دارد - خط ممکن است حد باشد، یعنی حدودی برای سطوحی باشد در یک بنا، ممکن است حد، کماتر سطوح و حد فاصل میان آنها باشد خطوط معماری، زیبایی ظاهری بنا را از نظر ریاضیاتی بوجود میآوردند - خط ممکن است

بحاطر تحقق بخشیدن باین هدف ، جهان خلقت ، تمام عناصر بشمار خود را در برابر هر مند



سمایش گذاشته است تا او از آسمان کدام را بگیرند اما این اسباب تصادفی نمى‌شود ، هر ماده یا عنصر طبعیت واحد مقدار معنی توانائی و یا ناتوانی است ، و این دیگر بسته به نوع هنرمند است که موادی را برای اثر خود برگزید که رسا سده ادراک خاص او را جهان باشد . هنرمند مسلماً از حکونگی حسن مواد یا عناصری که برای هدف هر شایسته هستند ، جوئی آگاه است و قدرت آنها را از نظر فنی به سکونی میداند و طریق استفاده از آنها را به بهترین وجه اطلاع دارد و میداند چگونه آنها را بکاربرد که در شخصت شکلی که بوجود آورد تأثیر کلی داشته باشد

حاش و تشنه است که مى‌شود با قدرت و آرامش ، شکلی از سنگ سخت و تسنم ناشدنی بسازد ، و انگشتمان آدمی است که به حاشی می‌شود بر روی کل مطیع ، بلعد و شالی بوجود آورد نقشی رنگین که برای فرش مناسب است ، معاد است در حجاری با مناسب حلوه کند تشخیص و طبع مهم مواد یا عناصر ، در اشکال هنری و تشخیص تناسب این مواد با موضوع ، بحسن قدم در راه شاحش و ادراک هنر است

مواد دیگری با عوامل مشکلی که هنرمند در آفرینش آثار هنری بکار می‌برد فقط حشمتی که

ترست یافته است به مشاهده آنها توفیق می‌یابد عبارتند از خط - سایه و روشن - رنگ - بر مننه

سایه و روشن که نه (والور Valour یا ارزش) معروف است و سایه و روشن
 بریان ایتالیائی «Chiaroscuro» یعنی بست
 میان تاریکی و روشنائی گفته میشود، عبارتست از درخات نور و تاریکی - به بیان دیگر
 از سفیدی آغار کردن، و سنای حم نمودن و سلسله لایسای درخات نور میان این دورا
 مورد استفاده قرار دادن است. روشنائی ممکن است از یک نور طبعی مشتعب شده باشد
 مثلا ساه، محسمه ها، برآمدگی هادر معرص نور و فرورنگی هادر معرص تاریکی هسمند،
 سایه و روشن بر حسب ساعات نور و هوا در تعمر است. اما نور مصنوعی، یا نور کسرل شده
 از مهمربین عوامل حلوه مدل در عکاسی و مجسمد سازی است. نقاش یا حکاک، ممکن
 است از نور طبعی، یا نور مصنوعی استفاده کند، و در عین حال برای تأئد و تأسر این خود
 در میان درخات نور هم آهلی ایجاد نماید. ارزش خطوط، بواسطه احساساتی است که
 مینماید برانگیزد، اما، نور منشره در یک اثر، نوری که تدریجا به سایه مآرآمد،
 ایجاد آرامش میکند، و یا اثر را اسرارآمیز جلوه میدهد. نور و تاریکی را بیان اعداد
 در برابر هم قرار دادن ایجاد بی قراری و اضطراب میکند. هرگز شدید نور، در نقطه ای،
 و وجود تضادهای قوی در اثری، حالتی شاعرانه بد آن می بخشد - در اینجا هم بدانگونه
 که در تمام عوامل لازم است، اساس کار، بر ارتباط میان سطوح و بهم آمیجگی سایه ها
 و روشنائی هاست



رنگ مهمربین عنصر احساسی در هنرهای مصور میباشد. رنگ در عین حال
 رنگ که خاصیتی است علمی و فیزیکی، برای ایجاد نظم در هنرهای مصور هم
 مدار میرود. از نظر علمی، رنگ عبارتست از امواج نور که به کمک حس سنائی تشخیص
 داده میشود - یا شعاع نور، از ارتعاش امواج مختلف طولی و عرضی تشکیل یافته است
 اگر شعاعی از نور را در منشور منکسر سازیم، نور، در منشور، رنگهای مختلف
 طیف نور بحس را بوجود مآورد. وقتی نور به سطحی می تابد، اگر این سطح از تمام
 امواج یا تمام رنگها بطور مساوی برخوردار باشد، چشم ممکن است این سطح را سفید

حصار شکلی باشد، در این صورت شکل مربوط را محدود میسازد، در محسسه ساری، خطوط، ناپیچ و خم خود موادی مانند (لباس و غیره) را به تماشاچی القامی کند یا ممکن است، مقصود از خط، نوشته، یا تصویری باشد و در این صورت خط ریزی است که بر سطحی لریده است، این چسب خط سرشار از پیچ و خم و قوس و هلال خود بخودی است و در وجود تأثیر شکر قوی دارد این خط دارای حمش است و یا نمودار اندیشه‌ای است شخصیت خطوط از یکطرف سبکی به ابراز کار مانند (قلم مو، گچ، مداد، و ابرار حنا کی) دارد و از طرف دیگر، به مهارت و شخصیت هنرمند وابسته است خط ممکن است، تند یا کند (نارک و یا کلفت) محو، یا روشن و واضح، لیران یا محکم، طریف یا حش، ضعیف یا قوی، دقیق یا ولنگار باشد

خاصیت خط هر چه باشد، هدف آن حش و حرکت بسوی مقصدی است خطوط افقی، عمودی، منحنی هر کدام نوعی احساس در سنده میانگردد ماهمه مدانم که خطوط عمودی، بطر را بالا می‌شاند و خطوط افقی، آرامش می‌بخشد - خطوط مورب محرک هستند و ایجادها، نرم و مطبوعند البته تأثیر خطوط، تنها بعلت جهت حرکت آنها نیست، بلکه این تأثیر در ارتباط میان خطوط منبوع سر می‌باشد هنرمند، میان خطوط منبوع هم آهنگی و ارتباط رقرار میسازد برای ایجاد هم آهنگی گاه خطی را تدرار می‌کند و برای القاء تنوع، گاه خطی را بموارات خط دیگر و گاه بخلاف جهت حرکت همان خط ترسیم می‌سازد به کمک خطی اریب، تعادل آرامش بخش خطوط افقی و عمودی را بهم میرسد و ایجاد حرکت و حش می‌کند برای ایجاد تأثیر تمثیلی و یا حالتی کاملاً دراماتیک خطوط اریب را بهم می‌آمرد و خطوطی حقایق (ریگراک) بوجود می‌آورد خطوط ممکن است ادامه یابند، یا قطع شوند - سنده، ممکن است در عین مشاهده خطوط شکسته احساس ادامه حرکت آنها را نمایند هر چند عملاً این حرکت مرئی نباشد که مرا اتفاق می‌افتد که در طرحی یا نقشی فقط منبوع خط بکار رود هنرمند بسته به تنوع هم آهنگی اثرش ممکن است از دو یا چند نوع خط استفاده کند، و درست مانند تم‌های گوناگونی که در یک قطعه هم آهنگ موسیقی بکار برده میشود، چند نوع خط را بهم می‌آمرد

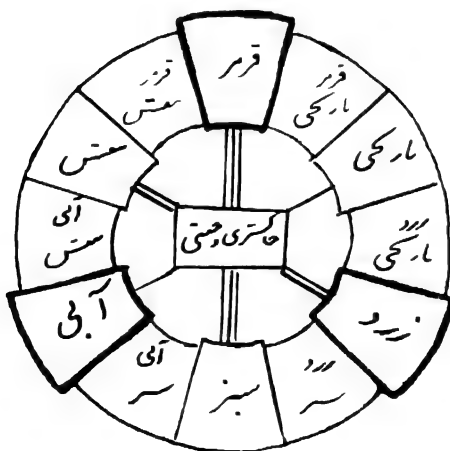
این سه رنگ عبارتند از آبی - قرمز - زرد - اگر رنگهای اصلی تر کتب شوند، رنگهای تر کسبی و یا فرعی بوجود میآید تر کتب آبی و زرد، رنگ سر را بوجود میآورد - تر کتب زرد و قرمز، رنگ نارنجی، و تر کتب قرمز و آبی رنگ بنفش را سبب میدهد - اگر تر کتب رنگها را ادامه بدهیم، عدۀ بشمارای رنگ بوجود میآید و این رنگها بسببی به اجزاء تر کسبی و مقادیر این اجزاء دارند

به دایره ای که نمودار رنگهاست نگاه کنید، می بیند که رنگ قرمز مقابل سر قرار دارد و رنگ نارنجی مقابل آبی است، رنگهای مقابل هم را رنگهای متمم یا مکمل یکندیگر میگویند - اگر رنگهای تکمیلی با هم آمیخته گردند، تندی یکندیگر را حس می کنند و ملایمت سبب این آمیزش میشود - اگر رنگهای تکمیلی را بمقدار مساوی با هم مخلوط کنند، سبب بکر رنگ خاکسری یا آبی کمرنگی خواهد بود و گست و کشش چسب رنگی از کشش رنگ - خاکسری حاصله از تر کتب سفید و سیاه بسی بیشتر میباشد - اگر رنگهای مکمل کنار یکندیگر یا مقابل هم قرار بگیرند یکندیگر را عمیق تر جلوه میدهند و در سبب، تضاد شدید و یادار حش را القاء میدهند - رنگهای نزدیک بهم بر روی دایره رنگها، رنگهای مجاور نامیده میشوند (مانند رنگهای آبی و آبی متممیل به سر و خود سر) تقارب این رنگها ایجاد هم آهنگی میکند اما باید دانست که فقط ارتباط رنگها مطلق بطر نقاش نیست، هر رنگ سه صفت یا خاصیت ویژه دارد که عبارتند از خود رنگ - (۱) ارزش (۲) - شدت (۳) عرض از خود رنگ نامی است که رنگ داده اند، مانند آبی - قرمز - زرد - و فرورده ای - نارنجی و غیره - ارزش، عبارتست از مقدار نوری که بر طبق قواعد سایه و روشن به رنگی تابانده اند، این نور از روشنی آغار میشود و بدترکی حتم میگردد، مانند سر و روشن، سر کم رنگ سبب تره - شدت، یعنی، فوب و ضعف رنگ، یعنی به حد اشباع رسیدن رنگ، یا خلاف آن، مانند زرد تند و زرد سبب ملایم

خاصیت مهم دیگر رنگ که مورد توجه نقاش است، سردی یا گرمی رنگهاست -

سند - ممکن است همه رنگها یا امواج را درهم نامرد و فقط سررا احاره انعکاس دهد ، در اینصورت سطح را رنگ سرسند - ممکن است همه امواج را درهم محو کند و فقط آبی و قرمز را باقی گذارد ، در اینصورت نهضت سطح این ترکیب است عکس العمل های احساسی افراد در برابر رنگها ، یکسان نیست - ممکن است افرادی در برابر رنگهایی بخصوص حساس باشد و این حساسیت موجب عکس العمل هایی شدید در آنان شود - و ممکن هم هست ، افرادی در برابر رنگها ، بی هیچ احساسی بمانند ، ممکن است بعضی افراد در برابر یک رنگ کور باشند و برخی در برابر تمام الوان ضعف داشته باشند و جهان را فقط برنگ سفید و سیاه ببینند و احتمالا ، حد وسط سیاه و سفید ، یعنی خاکسری را هم تمرین دهند - بنابراین خاصیت نور ، شدت و ضعف آن و سمائی آدمی و قدرت دید او هر دو مباحث علمی رنگ میباشد

برای یک نقاش اطلاع از رنگ ، بعنوان یک عامل مهم هنری ، لازم است اگر این اطلاع ، علمی هم باشد اطلاع دوقی ارضیت نور ، ترکیب رنگها ، و رابطه میان آنها برای هر فرد ضرور است - سهل تر آنست که رنگهای طیف نور سفید را (شکل ب) ضمن دایره مدرجی نشان بدهیم



(شکل ب) دایره رنگها

از این رنگها ، سه رنگ عر قابل جریه اند و معروف به رنگهای اصلی میباشند

بهم نكاز برد، بنابراین، تركب رنگها، موجب شدت و ضعف موضوعها (بانمها) میشود و رنگها، تنها برای آرایش و تریس و تشدید و تضعیف احجام و خطوط و نقشها بوحود سامنده اند بلکه خود، حاصلت احساسی دارند

اسباب رنگها، خود، و به شخصیت هر مردمان و موضوعی که در دست تهیه دارند بستگی دارد. برای بان هر اندیشه ای رنگی مناسب است - برای نمایش يك موضوع آرام، بمسوان رنگهای محرك نكاز برد، و از تضاد رنگهای مكمل استفاده كرد، و همچنین برای موضوعی شاعرانه و محرك، بمسوان از هم آهنگی رنگهای سرد و آرام استفاده كرد

هر حسی، یا ماده ای، زمینه یا مبنی دارد که از موادی ساخته

زمینه یا بافت

شده است مواد مسئله هر شئی، باعث شیارهایی در سطح

آن میگردد که بحس لامسه ادراك میگردد این سطح ممکن است سخت یا نرم، خش یا طریف، گرم یا سرد، درشت بافت یا ریز بافت باشد - علاوه بر لامسه که این خواص را احساس میکند چشم سرد درك این خصوصیات شرکت دارد مسووحی ممکن است خش یا نرم بچشم باید و لامسه هم حس حاصلت را در آن تأیید کند - مسووح خش، دارای نموچ و سایه و روش است، در حالیکه مسووح نرم فاقد سایه و نمودار درخشدگی و خلا است، مانند اطلس

رنگ بر حسب بافت و حس سطحی که بدان حلوه میکند تعین میابد - برای مثال سه قطعه از پارچه های مختلف، مسپی، رنگ کاملاً واحد را باهم مقایسه کنید يك قطعه اطلس - يك قطعه محمل - و يك قطعه پارچه پشمی این رنگ واحد در هر کدام از پارچه ها به نحوی حلوه میکند، زیرا بافت و حس مختلف پارچه ها ایجاب میکند که هر يك، آن رنگ را نحوی منعكس سازند

با این مقدمات، درمی یابیم که سائی سر با لامسه همکاری میکند - این حاصلت اضافی حس سائی باعث میشود که ما خطوط و رنگ و شدت و ضعف آنها را بهتر تشخیص دهیم نقاش، یا حجار، ممکن است خطوط و «صیف» ها را طوری نكاز سرد که نقش هایی اینک به زمینه و حس سطح را پوشانند آراعی تر حلوه آورند ممکن است این نقشها، گویای

نارحی و رنگهای سردیك و معاور آن ، رنگهای گرم نامیده میشوند - آبی ، و رنگهای معاور آن ، رنگهای سردید - سر ، در کنار رد رنگی است گرم و در کنار آبی رنگی است سرد - علاوه ، سردی و گرمی رنگها باعث میشود محرك ، و یا خاموش ، حلوه کنند حروف قرمرنگ روی يك صفحه اعلان ، بطور حسسه و محرك میآید - رنگ آبی که سزان (۱) حدود سبهایش را با آن محدود کرده است ، چشم را متوجه و صاف میکند ، و نه سب عمق و حجم میبخشد - بنابراین رنگ ، شحصه ، مسواند عمق را نمایش دهد ، و این خاصیت باعث شده است که برای تریسات داخلی بنا ، رنگها را بر حسب هدفی که دارند ساز سرد ، یعنی ، ملالرای آنکه وسعت و فضای ششری را القاء نکند ، دیوارها و سقفها را رنگهایی در مآورد که ما آنها را رنگهای خاموش مینامیم حاصل دیگر رنگها ، تأثرات روحی آنهاست - رنگ رد تا حدی نشاط آور است ، آبی تأثیری آرامش بخش دارد - قرمرنگ است - بنابراین ، رنگی که بر تالموئی مسلط است ، احساس مخصوص خود را در تماشاچی بر ممانگردد (۲)

اما ، در رنگ سرما سب خط و سایه و روشن ، موضوع مهم ، هم آهنگی و ارتباط میان رنگهاست - نقشی که در رنگهای سردیك بهم رنگ آمیزی شده است ، یکنوع احساس آرامش و صفای هم آهنگ را ممانگردد ، ممکن است حتی نقشی بطور صغیف و سربك نباید ، در اینصورت ، يك رنگ مکمل لازم است تا تضادی ایجاد نماید و ردیکی و حشش را برساند از طرف دیگر اگر نقشی از رنگهای مکمل بر کب یافته باشد غالباً برای تعدیل حشوشی که از ترکیب رنگهای مکمل حاصل میشود لازم است در بعضی ارمناطق ، رنگهای سردیك

Cézanne - 1

۲ - اخیراً در یکی از محلات تحقیقی فرانسه مقاله ای راجع به رنگ منتشر شده است که مطالب تازه ای دارد . در این مقاله راجع به چگونگی استفاده از الوان برای شفای بیماران (Chromotherapie) سخن رفته است - سار عقیده نویسنده این مقاله فرمر محرك حس شهوانی مردان ، و سشش در زنان واحد بیروی محرك نفس است - مرکب سیاه روی کاغذ رد یا مرکب سبز روی کاغذ سفید حوش آید دیدگان است - در امور نارزگانی جهت انواع هراورده های پلاستیکی رنگین و غیره هراورده نام رنگ ثبت کرده اند در حالیکه وریده ترین چشمها قادر نیستند بیش از ششصد رنگ را تشخیص دهد (مؤلف)

است فضا سطح يك قطعه سنگ مكعب مسطح و یا يك قطعه چوب اسوانه ای شكل باشد ،
این احجام ، در شكل محسسه محسسه سار ، هر کدام نحوی تأثیر مكد



فرم در هنر های مصور

فرم معماری : معماری عبارتست از توده مواد موجود در فضا ، این مواد ،
بصورت يك یا چندین حجم محفوف در آمده اند و فضای توحالی
داخلی آنها حای فعالیت اساسست - بحر موارد بسیار نادر ، معماری هنری هست که فقط
بخط خودش ، یعنی بی هیچ هدفی بوجود آمده باشد برعکس ، ساختمان هر ما ، نه تنها
بخط فعالیت های خاص انسانی است بلکه فرم و نقشه هر ما بر این فعالیت های خاص را
در نظر گرفته و بر طبق آن انداع شده است مثلاً اگر خانه ای برای جمعیت زیادی در
بطراست ، اگر معدی ، یا ایستگاه راه آهن و یا کارخانه ای در بطراست ساخته شود ، فضاهای
داخلی وسیع جهت ارضای این هدوها لازم است اگر در بطراست اندازه ای واحد اطاقها
و دوایر كوچك احداث شود ، و یا نقشه خانه كوچکی مطمح بطر معمار میباشد ، در این
صورت فضای داخلی نه قسمتهای محرا و كوچك تقسم خواهد شد
در ساختمان ما ، علاوه بر فضا ، حسن مواد بر موضوع مهم و اساسی است ، و نقشه
ما ، میباشد مناسب نامواد مشکله ما باشد مواد مهم در معماری عبارتند از سنگ - آجر
حشت - کاشی - چوب - شیشه - فولاد - سیمان - تحنه سه لائی - مواد پلاستیکی و غیره -
هر کدام از این مواد دارای دوام ، استحکام ، کشش ، اندازه ، رنگ و نمای مخصوص
بحود میباشد ،

موضوع مهم دیگر در معماری ، حای است - نقشه يك ما ، در شهری پر جمعیت ،
نقشه يك ما در روسا ، یا یلاق ، تفاوت می یابد ساختمان در دشت ، با ساختمان
در دامنه کوه ، با فرار يك پله متفاوت خواهد بود ، و آب و هوای سرد یا گرم ، در اصول معماری
و شكل سازی شك مؤثر است

حال که هدف ، مواد ، و حایگاه ما را عوامل مهم و مورد نظر معمار دانسم ، باید

حش و حرکت باشد نقشهای بهم پیوسته يك رمنه ، ممکن است از طسعت تقلندشده باشد ، و یا ممکن است حالی و تحریدی باشد (مانند نقش قالیهای ایرانی) ، هر جهت ، موضوع مهم در ترس رمنه ، ارتباط نقشها بکدیگراست معمار ، مجسمه سار ، نقاش و خلاصه کلمه هنرمندان ، ارحاصت قابل لمس و رؤیت موار ، استفاده میکنند سطوح حش و نرم را کنار هم قرار میدهند در ترسبات داخلی بنا ، مواد مختلف را باهم میامرد و بنا ، یا رمنه بنا را با رحتسگی ها و فرورسگی ها طوری ترسین میسایند که حش هر ماده ، عی تر حلوه کند

معمولاً این الفاظ مفاهیم هندسی را بدهن ما میآورد

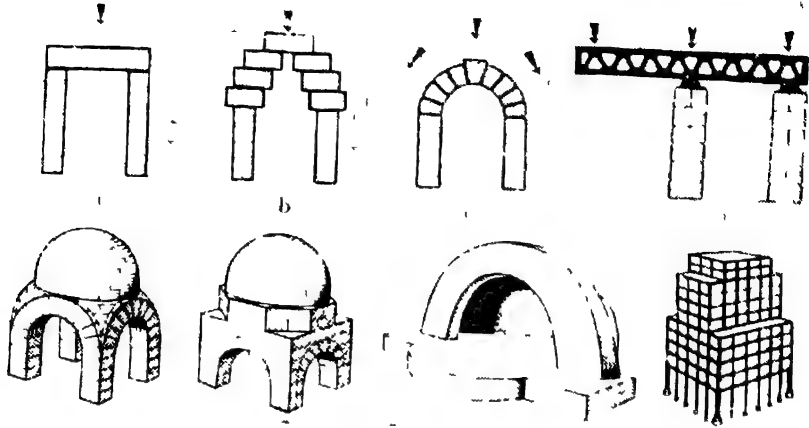
سطح - جسم - حجم

سطوح ، دو بعدی میباشند و عالماً به اشکال مربع

دایره - منحنی - مثلث - با اشکال متعدد دیگر ترس میگردند گاهی اشکال هندسی واضح و آشکار نموده شده اند ، و گاهی اس اشکال ، بدهن بسده الفا میشوند بکمک خط ، سایه و روشن ، و رنگ ، هنرمند سطوح را بمسارد این سطوح ، در بعضی از انواع نقاشی ممکن است تم ، یا موضوع اصلی را تشکیل بدهد - برای مثال ، ممکن است نقاش ، نقش خود را بر اساس انواع مثلث قرار بدهد ، یا مثلث ها و مسر الاصلاع ها را درهم میامرد

جسم ناماده ، یا مواد با وزن و اسحجام خود در فضا وجود دارند - و حجم عبارتست

از شکل معین بحدشیدن نه مواد احجام ممکن است محوف (تو حالی) یا پر باشد - احجام ممکن است مثلث ، کروی ، استوانه ای ، مخروطی ، یا هر می باشد - این اشکال تم اصلی هنرهای سه بعدی را تشکیل میدهند برای مثال ممکن است بناد ساحتصامی بر اساس یکدسسه مکعب مسطیل باشد و یا طرفی سفالین ، تر کسی باشد از شکل کروی و استوانه ای - معمار ، بعلت بکار بردن احجام ، بافضای واقعی سروکار دارد مانند نقاش باوضای حالی و تلقسی کاری ندارد - بنا بر این فضا ، خود موضوع مهم هنرهای سه بعدی است - ممکن است فضا ، داخلی و فاصله میان سطوح حجم باشد ، ممکن است فضا ، خارجی باشد ، و در اینصورت این فضای خارج ، باید نامحیط و اطراف خود سازگار باشد - ممکن



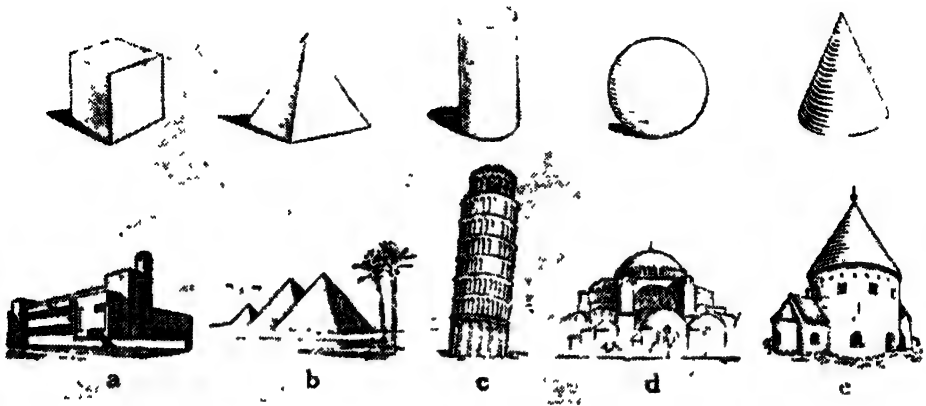
شکل د - بنیاد مستحکم هندسی بناها

طاق فولادی - d - طاق هلالی - c - طاق صربی - b - طاق افقی - a

مقاومت بیشتری دارد و می‌توان برای بناهایی ده (اشل) یا معیار وسیع‌تری دارد از آنها استفاده کرد، طاق صربی با هلالی عبارتست از در آوردن فضائی حالی و هلالی، کمک قطعات سه گوش سنگ، ابتدا اسلالت طاق هلالی با حوض ساحه میشود و هلال سنگی به اتکای هلال چوبی مربوط ساحه و تکمیل میگردد. فائده مهم طاق صربی اینست که فشار، یا بار سقف و ساختمان، فقط بطور عمودی بر آن - حمل نمی‌گردد بلکه این فشار پخش میشود و سایر این می‌توان بار سنگین‌تری بر دوش این طاق هلالی گذاشت. قدرت مقاومت طاق

صربی از طاق افقی بسی بیشتر است

در ساختمان سمانی، ابتدا اسلالت محو می‌شود و دروغ آب سمانی درون این اسلالت ریخته میشود، وقتی این مایع عاقل سفت شد، اسلالت را بر میدارند و در نتیجه بنائی محکم و سفت، با سرب و دوام زیاد و مصالح یک حسن بوجود می‌آید. بنای فولادی، یعنی آنکه اسلالت‌ها را با تیرهای فولادی اسوار می‌سازند - اسلالت‌ها این فلز بحدی است که می‌تواند قسمتهای مختلف را از کف اطاق تا سقف بر پا ندارد؛ سایر این بنای به شمعک و حرر و غیره بست، و اگر دیوار و بادوشن بنا را می‌تواند تعادل بنا بست بلکه برای حفاظت و مجرا ساحس قسمتهای مختلف بناست



شکل ح - انواع ساختمان

معروطی - d - استوانه‌ای - c - هرمی - b - مکعبی - a

سیمیم بنا چگونه بنا میشود - شک نیست که ابتدا نقشهٔ ساختمان را با در نظر گرفتن هدف آن، و مواد مسئله و مکان آن طرح میکنند. این نقشه، بدو وسیله اجرا میگردد اول وسایل ماشینی و مادی، دوم وسایلی که باعث زیبایی بنا میشود، یعنی هدفهای رماشاسی.

وسایل ماشینی و مادی، عبارت از وسایلی هستند که بنا را برپا میدارند، و مواد را با در نظر گرفتن خواص، برای آنها از قبل وزن - فشار - و مقاومت، طوری تا هم هم آهنگ بکار می‌رند که در سجد، بنا دارای تعادل و استحکام گردد. از نظر مادی، چهار نوع ساختمان امکان دارد. طاق افقی - طاق صریح - سیمایی - و فولادی.

در بنای معمولی، آجر، سیمان، باشت، بصورت حرد ساخته میشود و بواسطهٔ طاقی افقی، بهم اتصال می‌یابند و فضای خالی میان حرد را با آسمانه‌ها و پجرها و نادرها نرمی کند. اما چون فضای خالی محدود است و سیمکی دارد به نوع و جنس مواد ساختمان و از طرف دیگر مقاومت و استحکام این نوع طاق کم است، این طرز ساختمان معمولاً برای ساهای متوسط و کوچک مناسب است، اما عکس، طاق هلالی یا صریح، استحکام و سرری

تريس کرده اند؟ آیا با هم در موارنه اند؟ آیا بعکس قرینه یکدیگر ساحه شده اند و در سحه بنا را با زاویه های بر حسته حرت آوری تريس نکرده اند؟ آیا پنجره ها عمودی ساخته شده اند یا افقی؟ آیا این اشکال و خطوط افقی و عمودی در سراسر بنا تکرار گشته اند؟ آیا ریمي خاص، مانند سردرهای هلالی یا ملک شکل، پنجره ها را احاطه کرده اند، آیا ساحمان، ناحاری و یا کچ بری و نقش بر حسته تريس شده است، و این حجارها حرکت را بوسیله درهم شکستن نور و ایجاد سایه ها و روشنیا به ذهن بسنده القاء میکند؟ آیا جهت خطوط تريسی، جهت انجاها و خطوط مایل، بجه سمي است؟ آری، جهت خطوط، سایه روش، رنگ و حس مواد و ارتباط این عوامل با یکدیگر است که زیبایی بنا را تکمیل میکند در ساحمانی که اریک نوع مصالح ساخته شده است و حد و استحدام احساس میگردد - در نمائی که مصالح گوناگون کار رفته است، رنگی و حش احساس میشود، مصالح متضاد مانند سبک، آجر، چوب، گچ، مرمر، بربر، فولاد، ششه و سمان وقتی به سروی دوق و هر ترکیب شوند ایجاد نشاط و حرکت میکند

محسمه ساری مانند معماری هر مربوط به فضا و حجم است، محسمه ساری ترکیب احجام در فضا

فرم محسمه ساری

و مکان میباشد، اما برخلاف معماری، شرط مهم در محسمه ساری ایست که فقط ارجاح دیده میشود، یعنی نمای خارجی آن اهمیت دارد - در معماری نمای جارج و داخل، هر دو مهم است، غالب محسمه ها، مخصوصاً غالب محسمه های سگی و چوبی توپر میباشد اساساً محسمه سازی یعنی شکل بخشیدن به توده مواد، و این شکل، سگی به فضای اشعالي و مکان محسمه دارد محسمه ساری که، بایک قطعه بزرگ سبک، یا چوب، سروکار دارد، میتواند داخل محسمه را بر نگاهدارد، و در این صورت محسمه او ورین و سبکس خواهد گشت همچس میتواند داخل آنرا حالی کند

در محسمه های بربری، فرم اصلی، با در نظر گرفتن احجام و فضای مورد نظر ار کل ریخته میشود - تمام محسمه ها خواه ارسنک یا ار گل ساخته شده باشد، هر ساحمان

فولاد معمولاً با شفتهٔ سیمانی با هم استعمال می‌شوند، یعنی فولاد، یا آهن را از وسط قطعهٔ سیمانی رد می‌کنند و این قطعات را برای استحکام پی‌نکار می‌برند. یکی از مهم‌ترین فواید فولاد در ساختمان، ترهای فولادی است، یعنی شاه‌ترهای افقی که یک سر آن به شمعک، یا سون، یا پی، وصل است - سروی این شاه‌ترها برای نگاهداری کف‌ها و دیوارها کافی است. اما چون مسلرم نکار بردن شمعک‌ها و یا سون‌های بسیاری است منظرهٔ نارا حراب می‌کند و علاوه و حدت و هم آهنگی سارا با فضای خارج بهم می‌رسد.

هر حد ساختمان شایسته، و نکار بردن مصالح بها، در معماری اهمیت دارد، اما همه اینها کافی نیست که سانی رینا بوجود آید. مهم در معماری این است که معمار با امکانات مادی، یعنی با فضاها و احجامی که مواد ماشینی و مادی در احسان او می‌گذارد چگونه رفتار می‌کند، چگونه احجام و فضاها را، یکدیگر مربوط و مناسب می‌سازد. این تناسبات و اندازه‌های معقول و مربوط، عوامل ریائی با شمار می‌آید و بطررا حل می‌کنند - حکومت و تسلط با ریائی است. احجام عمودی و سربلک کشنده نفس را در سینه حس می‌کنند و روح آدمی را بعلو می‌خواند و بطررا بالا می‌کشاند (مانند آسمان حراش R C A (۱) - احجام افقی چشم و روح را آرامش می‌بخشد مانند «رانی‌هاوس» (۲) و ترکیب احجام مایل، و سیم‌کروی، آرامش و عظمت را القاء می‌کند، مانند مسجد ایاصوفیه یا مسجد شیخ لطف‌الله.

شک نیست که سطوح این بناها با درها و پنجره‌ها ریت شده‌اند و یک مواحت و یک پارچه هستند - درها و پنجره‌ها بوی نور و روشنائی دهند، نوری که به سامی تابد و از حلال درها و پنجره‌ها برون می‌آید بریسات نوری و درونی را حلوه می‌بخشد، نور، خود با سایه‌ها و روشنائی‌ها که برمای بنا ایجاد می‌کنند، هزار نقش بدیع می‌آفریند. آیا این درها و پنجره‌ها چگونه تعسه شده‌اند، و در عین فایدهٔ عملی، نارا چگونه

۱ - این بنا در سال ۱۹۳۲ در میدان را کلمر بیو پورک ساخته شده است.
 2 - Robie house در سال ۱۹۰۸ تا ۱۹۰۹ در شیکاگو ساخته شده است.

ما در بارهٔ هر مجسمه ساری است، زیرا این ارتباط ها و عدم ارتباط ها، در فرم مجسمه تأثیر می‌کند. ضمناً باید دانست که این تقسیم بندی ها و قضاوتها صد در صد قطعی نیست زیرا تمهید کردن به قواعد و قواسم همیشه مانع ادراک و ابرار بطر شخصی می‌گردد. اینک ' مجسمه‌های گرد را از خط های مختلف مورد ملاحظه قرار دهیم ابتدا به تراش و مواد آن توجه کنیم. سنگ ماده ایست چهابی که همواره وجود داشته است و وجود هم خواهد داشت - این ماده ' سنگ، سخت، سرکش و بی‌مورد است و هر چند که شکسته هم می‌باشد، لکن بادوام و محکم است - می‌توان آن را به اشکال گوناگون و با اندازه‌ها و مقاسمهای بشمار درآورد و آنقدر، آرمود تا بهرم اصلی و مورد بطر برسد. زمینهٔ سنگ، یعنی سطح ملموس آن، ممکن است لطیف، حش، براق و صقلی یا محطط و شمار دارد باشد.

ابرار کار برای تراش سنگ، می‌باید مناسب این ماده سر سخت باشد. این ابرار معمولاً عبارتند از يك حش خوبی و انواع اسکنه‌ها و منه‌های فولادی و ابرازی که برای صقل دادن و ردودن با هموارها و آلودگی‌ها بکار می‌رود. مرحله عمل تراش، از مراحل مشکلی و دشوار است که یکمندی پس می‌رود و میسر می‌شود. بر روی بدنی توأم با قضاوت و فهم است، يك صریحی خاکلفی است که ابرار را صانع کند.

بی شک، حش ماده و مراحل عمل تراش است که مجسمه ساز را روبه هدفی که دارد پیش می‌برد. و این هدف شکل ساده بخشیدن به ماده و ایجاد حرکات است. تراش عبارتست از ' مرحلهٔ پندائی و تفریق - میکل آنژ (۱) گوید 'مراد از پیش تراشی، عمل کردن و ردودن است، ماهرین پس تراشان می‌تواند شکلی را در بطر بگیرد مگر آنکه آن شکل بالقوه در درون مرمر نهفته باشد »

معمولاً مجسمه ساز در آغاز کار، خطوط اصلی هلمی را که در بطر دارد از سنگ برآورد. بر روی قطعه سنگ طرح می‌کند و با آلت بولک تری قطعات رائد سنگ را جدا می‌سازد و می‌برداید - اینک شکل اصلی بی هیچ آرمایی آماده گردیده است - سپس با اسکنه‌ها و منه‌ها

مواد، احجام، حدود و سطوح در آنها ملحوظ است و ریثائی خود را مرقون مقیاس های معادل و مناسب، سادگی و وضوح و عظمت میناشند این هنر، برخلاف معماری، معمولاً منحصر است به ها کل آدمی و حیوانات محدود بودن موضوع در مجسمه سازی باعث میشود که هنرمند هم خود را مصروف بهایت کمال این خود نماید

کمال این، در مجسمه سازی هدف پیچیده ایست که عوامل بسیاری در ارضای آن دحالت دارند. مهم ترین عوامل مسئله حجاری عبارتند از فرمهای اصلی، مواد، مرحله عمل و ساحس و پرداختن، هدف، و مکان

بطور کلی سه نوع حجاری موجود است تمام برحسبه یا (گرد) (۱) برحسبه (۲) و گود (۳)

مراد از مجسمه تمام برحسبه، مجسمه های سه بعدی است که از تمام جهات دیده میشود. مقصود از برحسبه، اشکالی است که به رعمده حسیده اند، اگر برحسبگی این اشکال زیاد باشد آنها را «نشن برحسبه» یا «هورلی نف» (۴) گویند و اگر شم برحسبه یا کم برحسبه باشند، آنها را (نارلی نف) (۵) مینامند

نوع گود که از انواع دیگر کمتر معمول است، عبارتست از حث اشکال در رعمده،

سند به حس موادی که در مجسمه سازی بکار میرود، مرحله عمل در این هنر تفاوت می یابد. میوان مجسمه را از ماده سخت تراشد، نامیوان از گل نرم مجسمه ساخت و بعداً برادر توره گذاشت و لعاب داد و یا میوان بوسله فلزات، مجسمه ساخت. از نظر هدف، ممکن است مجسمه یا نقش، برحسبه، برای تامل سائی و اخنسن مواد مسئله همان بنا ساخته شده باشد، و در انصورت، هنر حجاری در خدمت هنر معماری است. اما بسیاری از مجسمه ها بوحبه مستقل و تنها، و بدون ارتباط با مکان خاص و سائی معنی، بوجود آمده اند. این موضوع یعنی «مجسمه بخاطر خودش» یا مجسمه در خدمت معماری» موضوع عمده ای در قصاوت

Relief - 2
Haut - relief - 4

Plein relief - 1
Intaille - 3
Bas - relief - 5

فرم مورد نظر خود را با حرئیات ششیری آشکارتر مسارد ، و سراجام ممکن است با هموار یهارا صاف کند و یا حتی پیکری را که تراشیده است صقلی سازد ، یا تنها به صقل دادن و صاف کردن قسمیهای معس اکفا نماید

عالمآ پیکر تراش ، آمارا سکنه خود را بر قسمیهای ارسطی محسمه برای ایجاد تنوع و رسمه و منائر ، باقی میگذارد۔ در تراش يك محسمه کرد ، محسمه سار ممکن است از پهلوها شروع کند و هر صلی را مانند نقش بر حسمه ساحمه و پرداخته کند تا چهار صلی کامل گردد تنحه این کمال اصلاع ، بسك نقش بر حسته ، همکلی است بر م ربع مسطیل ، خاموش ، معادل و اسوار و دارای عظمت حاد (شکل ۵ - کفرم)

اما ممکن است محسمه سار توحی به سطوح نماید ، و همکل مورد نظر خود را طوری برآورد که احراء آن دارای حرکت و حش و پیچ و خم باشد و بدینوسله در فصایجاد حرکت کند ، حش همکلی دارای تأسر ریده خواهد بود و بنده رابی آرام و در اضطراب خواهد داشت (شکل ۵ - موسی -)

تراش خوب هم تقریباً مانند تراش سك است ، با این تفاوت که چوب ماده ای است نرم تر و علاوه دارای ر که است و محسمه سار می باید این ر گها را در ضمن تراش مورد توحه قرار دهد ، بر اولاً مساوند این ر گه در آرایش شکل مورد نظر خود اسفاده کند۔ و علاوه اگر بی توحه به ر گهای خوب کار کند ، آفت شای برداشتن در اسطاز او خواهد بود ۔ اسکنه ها و ابزار کار در تراش خوب سکر و ستر تر از ابزار کار در تراش سك میباشد چون شکل اصلی چوب ، اسوانه ای است ، غالب حجارانی که با چوب سرو کار دارند فرم اصلی آمار خود را اسوانه ای اسحاب می کنند

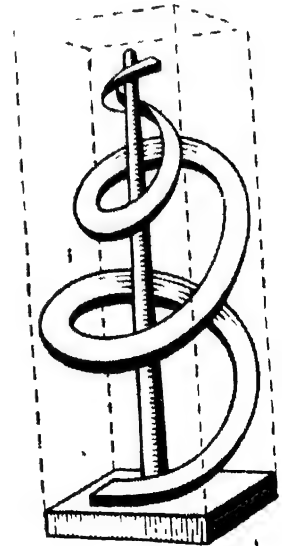
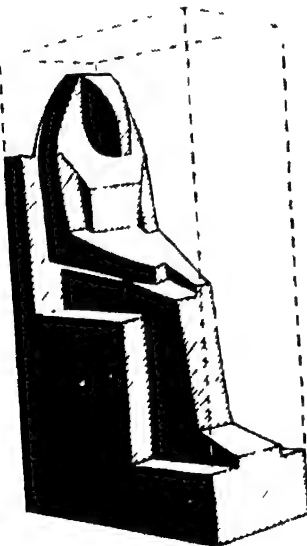
گه هم حجاری ، عمل تفریق و ردودن است ۔ اما مدل گیری ، عمل افروندن است و تکتك آن سر ۔ بر بهادن است ۔ معمولاً در مدل گیری ، از گل اسفاده میکنند ، گل رام شونده ترین مواد است ، سهولت تسلیم انگشتان ماهر هم میدهد ۔ شود و بهر شکل که هنرمند بخواهد ، در میآید ۔ ابزار کار ، در کار گل ، انگشتان آدمی است اگر مدل اصلی به مقاس بر رگی باشد ، باید بایه ای تمسه کرد و این پایه عالمآ



(شکل ۵) کفره: مربوط به (۲۹۰۰ تا ۲۷۵۰ ق م
(مورۀ قاهره) Khafre



موسی: اثر میکال آنژ (کلیسای
سین پییر-روم) Saint-Pierre



دادن همگلی که بدین ترتیب ساخته‌اند، قالب موئی گرم می‌شود و از گِل اصلی که اسفند ریخته بودید جدا می‌گردد. باین وصف فاصله کوچکی، یعنی يك فضای حالی میان هکل اصلی (ریخته‌شده از گِل) و قالب ساخته شده از گِل سفید و گچ و بوحود می‌آید در این فاصله، بر برمداد می‌برید، البته این عمل مسلم مهارت و تخصص خاص است زیرا فلز مداد می‌باید در تمام اجزاء قالب رسوخ کند و جای نگیرد. وقتی فلز سرد و سخت شد پوسته را می‌شستند و هکل اصلی ریخته شده از گِل را هم می‌زدند. از بربری آشکار می‌گردد - آنرا صقلی می‌نامند و گاه حرئیات دیگری بر بوسیله قلمربی بدان می‌افزایند

بر بر فلزی است سخت و محکم که دست هنرمند را در آفریدن نقش‌هایی که طرح آن نقش‌ها با سنگ هر گره عملی نیست باز می‌گذارد. يك تیره این فلز قادر است حدود محسمه را بقوت آشکار سازد، و چون خمس این فلز قابلیت انعکاس نور را دارد، سطح آن بسهولت عرصه جلوه‌های سایه و روشن می‌گردد. خطوط و روایای تر و آشکار و حرئیات صریح از حواص آن نوع آفرینی است که با بر بر ساخته می‌شود

محسمه سار، هر چند نه طبعیت توحه دارد، اما در آن بار، خود از هر نوع موادی که ساخته شده باشد، عین ظاهر طبعیت را تقلید نمی‌کند. محسمه سار از مدلی معینی که دارد اجزائی بد سلیقه خود، اجزائی که هدفش را برساند اسباب می‌کند، مانند - بدن - دستها و پاها یا نااهم یا تنها - يك حره یا دو حره از بدن

در محسمه‌سازی مانند معماری، سروکار هنرمند با احجام است، و بخش احجام اسبوانه‌ای یا گروی در هر محسمه‌سازی باز می‌رود. صمیم محسمه سار، از حواص سایه و روشن و خطوط بر استفاده می‌کند و میان این عوامل ایجاد تناسب می‌نماید. فرورفتگی‌ها بر سطح محسمه، سایه‌ها را در بر می‌گیرند، و برآمدگی‌ها، نور را، و تفسیح‌های فرورفتگی‌ها و بر حسی‌گی‌ها حرکت را القاء می‌کنند. اگر خطوط و پیچ و خم سطح محسمه ساده و محدود باشد، حجم نمایان تر خواهد بود. اگر بر سطح محسمه حرئیات طبعی منعکس باشد چنانکه این حرئیات عرصه نازیبای نور و تاریکی قرار گیرند، سطح نمایان تر، و حجم در مرحله دوم توحه را جلب خواهد نمود

لزام است، زیرا در غیر این صورت گل ها فرو می ریزند و قبی ساحن پیکره یا عمل بر نهادن به انجام رسد، و فرم اصلی با گل آشکار شد، نوبت زدودن مرسد در اینجا هم مبد در توده گل، ایجاد بر حسنگی ها و فروز و فگی هامسکند، و خطوط محسمه را آشکار می سازد و بدین وسیله جنبش و حرکت در آن خود متأخر می د - عالما سیده، آثار انگشتان پیکر تراش را روی پیکر، احساس می کند، هر چند این آثار به چشم مرئی نیست، لکن احساس این آثار نشان می دهد که انگشتان ماهر پیکر تراش چه مراحل را سپری کرده است، و بچه نباید چنان رسیده است - و روش میشود که بدون طی کردن این مراحل، رسیدن به این سطح امکان پذیر نبوده است - روی هم رفته، حسن پیکری، تصویری است از قدرت و عظم تمدنی که به بیان احساس انجامیده است

موضوع مهم در کار گل، دوام آن است، و هر مند با این مسئله مواجه میباشد که چگونه آن خود را با دوام سازد - اگر آن هنرمند کوچک است، میتواند درون بسیاری که ساخته است حالی سازد و مانند صنعت سفال سازی، آن خود را در کوزه حرارت بدهد اگر هنر مدلی را که ساخته عظم است، و امکان حرارت دادن به آن موجود نیست، میتواند روی آن را گچ یا فلز بگذرد - معمول ترین فلزات که در این نوع محسمه ها بکار می رود بر (مفرق) است در آثار مفرقی، روش معمولی ده در همه جهان عمل میشود روش «سرپردو» (۱) میباشد «سرپردو» با موم گمشده عبارتست از آنگاه که شکل اصلی بوسیله گل با ماده خام دیگری تهیه شد، روی این توده گل را با پوششی از موم می پوشانند و پیکر تراش، حرئبات فرم خود را روی این پوشش مومی تأمل میکند، سپس روی این قالب مومی را با گل سفیدی (به سببی حابه) بکشد قلم مو، می پوشانند، و این کار را با حاتم دقی انجام میدهند که وقتی مایع مریور سخت شود تمام دقیق و حرئبات قالب مومی را معکس ساخته باشد، و سپس پوشش هایی از گچ بر روی پوشش های گل سفید اضافه می کنند بدین ترتیب بوسیله محکم و قطوری روی موم را فرا می گذرد (البته مایه ها و سوراخ هایی میان این پوشش ها و پوشش مومی تهیه کرده اند) خاصیت این مایه ها اینست که در موقع حرارت

طوری است که بعد سوم، به سنده تلقین میشود. سروکار نقش بر حسیه با سطح مسوی یا سطح مواد بطور کلی است - و اساس کار حجار بر آن است که به اندازه لروم موادی از سطح برگردد و اشکال را طوری عرصه دارد که گوئی واحد عمق میباشد - حجار، ابتدا طرح اصلی را روی سنگ ترسیم میکند و سپس شروع به کندن قسمتهای راند مینماید - گاهی حدود صریح و آشکار برای اشکال خود تعین میکند و گاه حدود اشکال خود را محو و مبهم نشان میدهد، و گاه برای ایجاد سایه‌ای عمیق‌تر، اطراف شکل خود را بمقدار زیادی گود مینماید - این گودی‌ها و فرورفتگی‌ها که در سطح ردودن مقداری از مواد بوجود می‌آید سایه‌ها را در سرم‌گیرند و بر حسیگی‌ها و برآمدگی‌ها را در معرض نور قرار میدهند. بنابراین، خطوط سایه‌وروش، عوامل مسئله نقش بر حسیه اند - حرکت، در نقش بر حسیه بر روی یک صلح نموده شده است (یعنی صلی می‌باشد) و سطوح مسوی که عمق را مینمایانند به موازات یکدیگر قرار دارند.

حجاری گود یا (حکاکی) نقطه مقابل نقش بر حسیه است، میتوان آن را نقش بر حسیه معکوس یا مقعر نامید - در این نوع حجاری، اشکال در داخل زمینه کیده میشوند و بنابراین در تاریکی و سایه قرار میگیرند و در روش حلوه می‌آید - مهرهای آسمانه‌ای شکل سومری‌ها و حجاری‌های دیواری مصری‌ها از نوع حجاری گود است.

طروف سفالی عر ارکشی‌سازی، به مجسمه‌های

فرم ظروف سفالی

گرد شایهت دارند، ریر اهر دو، هرهای سه‌بعدی

میشود - صماً طروف گلی شایهت به مجسمه‌هایی دارند که از گل ساحه میشود، ریرا صرفطرا را داده‌تر کسی هر دو، که گل است، مرحله عمل بر در آید و هر، عمل ساحس همولا و کلس و افزودن است - حون هر طروف سفالی هری نمایشی بست (عرار هوارد حاص مانند مجسمه‌های گلی) و بعاس هری است هندسی و مقید، از این نظر هم شایهت به معماری دارد.

هر مجسمه‌سازی سفالین حدفاصلی است میان هر سفال ساری و هر مجسمه‌سازی، ریرا از یکطرف از مواد مشکله اولی استفاده میکند و از جانب دیگر خاصیت نمایشی هر درومی

را دارا میباشد

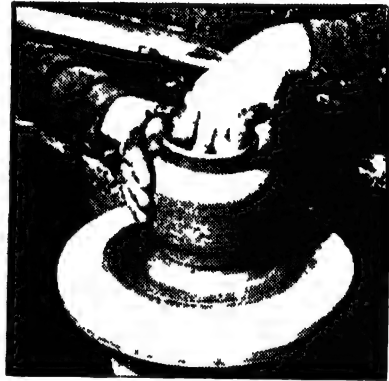
ممکن است این ایراد پیش نیاید که در يك سطح (یا مجسمه گرد) خطوط نمی تواند وجود نمایند اما اگر به دور مجسمه ای حرکت کنیم متوجه می شویم از هر نظر که به مجسمه بنگریم، حدودی بچشم ما می آید و این حدود با تعبر دید ما، دائما در تعبر خواهد بود، سایر این همیشه همس خطوط مرئی یا نامرئی هستند که جهت حرکت توده مواد را مشخص میسازد، این خطوط و جهت حرکت آنها در مجسمه ای که دست به آسمان افراشته یا بازوان گسسته نمودارتر است، در این نوع مجسمه ها، درست مانند معماری، جهت حرکت خطوط عامل مؤثری در تحريك احساسات تماشاچی می باشد

عامل مهم دیگر در ساختمان يك مجسمه، مس و رسته آن است در تمام حجاری ها خواص سطحی مواد، در تأثیر کلی آنها نقش مهمی را ایفا میکند. سبک و دانه دانه ای سماق، مرمر محطط و شفاف، چوب رگه دار - گل خش و باهموار، بر آینه سان که نور و سایه را منعکس میسازد، این مواد هر کدام خاصیت و تأثیر، مخصوص خود دارد و طرز ساختمان آنها این تأثیرات را تحمیل میکند، ایجاد تنوع، وسیله ترکتاب مختلف زمینه، احساسات تماشاچی را بر می انگیزد، حبابه ملا گوشه ای از مجسمه را هموار ساحس و قسمت دیگر را خش و باهموار رها کردن اثر را رنده حلوه میدهد

سایر آنچه گفته شد مجسمه سازی حلقه يك اثر رنده هری است، این هر گوشه ای از تجربه زندگی هر مند را در بردارد و معکس میسازد، سایر این، بطریقه میکمل آن اثر که گفته است «گوئی رنگی در درون سبک در حشش و در حشش است» معنای عمیق تری از آنچه ظاهرا، ب نظر می آید در بردارد، زیرا حبابه که گفتم، پیکر تراش تنها آنچه بچشم می آید تقلید نمی کند بلکه رنگی و حبات را در ماده بی حبابی که در دست ساختمان دارد متأقید - حباب و حبابی که هیچ کلامی به وصف آن قادر نیست، اما خود بخود آدمی را بخود می کشاند، شاید این کشش سمحه از نوشتن دادن مدل باشد، بشرطی که هر مند رنگی و روح و حالی خاص را در آن دمیده باشد، و این روح و رنگی و حالت را طرز ساختمان مواد و جنس آنها مناسب باشد و سبک آنها تأیید و تکمیل گشته باشد

در نقش بر حشش، بعد سوم، مانند مجسمه های گرد عملا وجود ندارد، اما طرز کار

اسدء گل یامی شویند و ورر میده تان برم شود و هوای آن خارج گردد - سپس مواد لازم دیگر (مثلا پودر سگک معدنی در حسی ساری) را به آن اضافه نمائید، اینک این خمیر آماده شکل گرفتن است از این خمیر، حانه ای به اندازه لازم، بر می دارند، اگر چانه کوچک است می توان آن را مادست بهر شکلی که بخواهد در آورند، و بر می توان قطعاتی از گل را به شکل طباق در آورند و بطور مازپیچ روی هم نهاد و بعد بادست، یا اسباب، و زور فنگی ها و برآمدگی ها را هموار کرد و با آبهارا هم محاسن باقی گذاشت (شکل و)



شکل (و) (طرز ساختن کوزه با گل رس) شکل (ر)

روس دیگر ساحس طروف کلی، روش استفاده از چرخ است - حانه را سر چرخ می گذارند و تمام دست به آن شال میدهند، مثلا در ساحس گلدان، یک دست از داخل و یک دست از خارج کار می کند و فقط خارج طرف را چرخ می کند (شکل «ر»)

نوع دیگر، استفاده از قالب، یعنی ریختن یا فشار دادن گل در قالب است باید داشت که قالب لبری معمولاً آبار عظیم سفالی بکار میرود، و بهر جهت باید موجه بود که فرم اولیه که قالب بر اساس آن ساخته شده است با دست، گل گرفته و ساخته شده است مرحله سوم، مرحله خشک کردن است آنجا به سفال نه کاملاً خشک بلکه سحی جرم شود و در موقع تریس بحر اش در سطح آن صایع نگردد عمل تریس معمولاً بوسیله لعاب دادن انجام می گردد و درخشش و لمعان این لعاب ها علاوه بر نمودار ساحس فرم، خود یک نوع ریسی است

سفال سازی عبارتست از شکل بخشیدن به گل ، و قابل دوام و محکم ساحس آن بوسیله حرارت - این هر از قدیمی ترین و جهانی ترین هر ها شمار می آید ، زیرا دارای خاصیت انقباضی است - غالب سفال ها فقط خاصیت انقباضی دارند ، لیکن بعضی ، بعضی از آثار سفالی دارای خاصیت ریائی عالی و نادری میباشد که آنها را در عداد گویاترین آثار هنری تمدن های شگرف و عظیم قرار داده اند - مانند ظروف گلی چینی - آثار سفالی ایرانی و وسرچ پوسان امریکائی

سینه به حس کل و درجه حرارت ، میزان ظروف ظروف چینی و سفالی ، ظروف سفالی لعاب دار ساخت ظروف گلی که معمولی ترین نوع سفال سازی است واحد حس سینه حس تری هستند و به حرارت کمتری هم دارند - چون ماده اصلی آنها ، یعنی گل ، دارای حلال و فرج است حاجت به ورز دادن دارد تا بهود نابد بر گردد - گاهی برای مفید و مفید فایده ای است ملادر کوره گری و خود این حلال و فرج باعث بحار شدن آب ، و در نتیجه حنك شدن آب می گردد

ماده مشکله ظروف چینی گل لطیف یا «کائولین» **Kaolin** است (گل چینی) که با پودر نرم سنگ معدنی «فلسپات» **Feldspath** مخلوط میکنند این مخلوط ، چون در کوره حرارت زیاد بسند بصورت یک ماده رحاحی در می آید و بهود نابد بر می گردد

میزان قطر چینی را آنقدر نازک گرفت که سمه شفاف شود و در موقع برخورد با انگشتان (تلنگر زدن) صدای موزونی از آن بر خورد ظروف لعابدار بر ارحس همان ظروف چینی است با این تفاوت که حس تری دارد ، صمیم تر است و در حش رحاحی آن بر کمتر میباشد

حس اصلی انواع ظروف سفالی هر چه که باشد چهار مرحله عمل برای ساحس آنها اعمال میشود

۱ - آماده ساحس گل

۲ - شکل دادن به آن

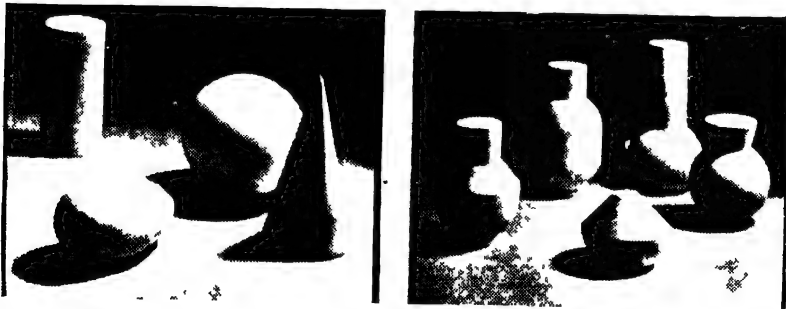
۳ - تریس

۴ - حرارت دادن

آخرین مرحله سفال‌سازی، عمل حرارت دادن است - گاهی سفال را فقط یکبار در کوره می‌پزند، و گاهی دوبار حرارت می‌دهند، یعنی، یکبار برای پختن سفال اصلی، و بار دیگر برای پختن همان سفال با تزیینات لعابدار.

عالب آثار طرف سفالی جهان در کوره‌هایی پخته شده‌اند که ما آنها را اسدائی - ترین وسایل ایجاد حرارت می‌دانیم؛ مهارت اسدائان قدیمی سفال‌ساز در ایجاد حرارت معادل و کنترل کوره‌ها حیرت‌آور است. اما اینک در زمان ما، مسئله ایجاد حرارت، یک مسئله مکانیکی است، کوره‌های بنی با آخرین وسایل علمی حای کوره‌های رعال خوب را گرفته‌اند. بعد از حرارت دادن در کوره، آخرین مرحله ترین در بعضی از آثار هنری سفالی مرحله خالادادن است، این کار را همان آب‌پوشش طریف و شفاف فلزی ایجاد می‌نماید و سفال را مجدداً با حرارت کم، در کوره می‌پزند. در مسجد، سفال دارای جلای رنگین و مطلوبی می‌گردد.

طرز ساختن ظروف سفالی هر گونه که باشد اشکال آنها معین است - شکل اصلی ظروف سفالی، با کروی، یا شکل تخم مرغ (بصی)، و با مخروطی است - دسته و سر و لوله و سره بعداً به اشکال اصلی الصاق می‌شود.



شکل ه - اشکال هندسی کوره‌ها از قبیل استوانه‌ای - بصی - کروی - مخروطی

معمولاً ظروف سفالی از یک شکل به وجود آمده‌اند، بلکه غالباً ترکیبی هستند از دو شکل یا بیشتر، و می‌باید گفت که زیبایی ظروف سفالی، بسته به ترکیب مناسب این اشکال و ارتباط اجزاء آنها بستگی دارد، همانکه مثلاً سر طرف با تنه آن متناسب

عمل لعاب دادن، یکی از جہانی‌ترین روشهای تریبی در سرتاسر جهان است - رنگها و تزیینات ظروف سفالی و بقود ناپذیری آنها، مرهون انواع لعاب است. لعاب عبارتست از شمشه‌مذاب، یاسمگ حتماق شیشه‌ای که حرارت داده و به صورت مایع در آورده باشد - لعاب ممکن است شفاف، یا مات، نمودار ماوراء، یا حاجب ماوا باشد. بوسیله افروندن اکسیدهای فلزی (مانند سرب و قلع و غیره) مسوان لعاب را به رنگهای گوناگون در آورد - لعاب را مسوان بر روی سطح ظرف ریخت یا پخش کرد، و یا بکمک قلم مو نقش کرد. اگر ظرف کوچک باشد، مسوان آن را داخل لعاب فرو برد - اگر حش طرف حش است، گاهی لازم میشود که بش از لعاب دادن پوششی از گل (محلوطی از گل سائیده برم ناکسرا که با آب بصورت مایع درآمده است) روی آن بدهد

نقاشی روی ظروف، معمولی‌ترین طریقه زینت ظروف سفالی است - میتوان روی پوششی کلی نقاشی کرد و سپس نقشها را بکمک لعاب، رنگین ساخت یا مسوان روی لعاب اولیه که یک رنگ است، طرح نمود - و همچنین مسوان بوسیله «موم گیری» عمل کرد - طریقه احس، عبارتست از طرح نقش‌ها روی موم، سرتاسر ظرف را موم میگرداند و حای نقش‌ها را حالی می‌کند، سپس بارنگهای لعابی ممالاید و حرارت میدهند، نقاطی که موم پوشانده است سفید می‌ماند

روش‌های دیگر برای تریس ظروف سفالی عبارتند از

۱ - روش برحسبه کاری (که بکمک قلم مو، بوسیله محلوط گل سائیده و کسرا قسمتهائی را برحسبه منماید)

۲ - روش کیده کاری (که ناچاقو قسمتهائی را گود میکند)

۳ - روش ناسمه کاری (که بوسیله مہر اعمال میشود)

۴ - روش «سگرافیتو» Sgraffito (که عبارتست از پوشش سفال بوسیله دو قشر

لعاب محلیف اللون که روی پوشش خارجی نقشی با آلتی بولتر حکمی کند و سبجه طرحی میشود که دارای دورنگ هم آمیخته است)

دو بعدی که روی سطح مسوی انجام میشود و عمق در آن، عملاً وجود ندارد هر چند غالب آثار نقاشی، عمق و فضا را به سبده القامی کند، لکن این القاء ذهنی و سبده رعایت قواعد خاصی است

نقاشی همواره روی سطح جریان دارد، مواد اصلی آن، سطح نقاشی و رنگ است **سطح تابلو** رسته‌ای است از گچ، یا سسک، یا خوب، کرباس، یا کاعد، و یا پارچه ابریشم، یا مواد دیگر - رنگ، موادی است رنگس که از خاک، یا از مواد معدنی یا مواد ساتی و یا شیمیائی تهیه میگردد مواد مربوط را اسداسائده و هاسد پودر برم میکشد و با مایعی میامیزد و بصورت رنگ زوعی یا رنگ آبرنگ درمآورد و روی تخته شیمی می‌بهد و بوسله قلم و وکارد و سایر وسایل، روی سطح منقل میسازد

سبده بچگونگی سطح، و رنگ ساحه شده، نقاشی به چهار نوع عمده تقسیم میشود
الف - رسك (۱) ب - دترامب (۲) ج - نقاشی رنگ زوعی - د - آب رنگ -

انواع دیگر نقاشی ارفسل آب و سسك (۳) کرائس (۴) و دو کو (۵) سر و خود دارد

هر کدام از این انواع نقاشی، با رسته و تکمات خاص خود، و طرز ساز بردن رنگها، تأثیراتی مخصوص بخود میانگیرند مهم در کاند این انواع، ایجاد يك اثر رنده است، بطوریکه مجموعاً سرشار از رندگی باشد و اندیشه و احساس سبده را تحریك کند

الف: فرسك: فرسك عبارتست از نقاشی دیواری بر سطح گچی مرطوب، بوسله آب رنگ ساز بردن آب رنگ از آن بطراست

که رنگها درمیں دیوار نفوذ کنند و حرئی از رسته بظر آید -

Encaustique - 3 در قدیم

Détrempe - 2

Fresque - 1

یکسوع نقاشی بوده است که رنگ را با موم مخلوط میکرده اند - امروز ساده‌ای که مجسمه های مرمری با گچی را بدان آغشته می کنند تا روی آن صاف شود و از رطوبت مخلوط بماند اطلاق میشود

Duco - 5

Caseine- 4

باشد - و یا کردن صراحی نابدنه آن هم آهنگی داشته باشد

حدود ظروف بر ماسد حدود، در محسمه‌ها مسئله مهم در صنعت سفال ساری است رنگها و زمینه هم آهنگی رنگها نابدیگر و تنوع و تضاد آنها، و صما حور آمدن آنها نامس طرف، مسائل مهمی است که صنعتگر سفال سار نابد مورد توجه قرار بدهد

طرز ساز بردن مواد در سفال ساری، خود مسئله‌ای است که لذت سمده را بر ماسد گیرد احساس حای انگشنان دست صنعت گر، و یا انداز کار او بر کل نرم و مطع، ایجاد تنوع میان سطوح هموار و ناهموار، حلوه و حلای لعاب بر سطح، و جریان لعاب آبچمانه بجا از جریان نار نماد، باز بچ‌های کلی اوامه را همچنان ناهموار بجا گذاشتن، اینهمه اصولی است که عالما ترین ظروف سفالی را تضمین مسمد

در اغلب موارد، تنها نرم ظروف سفالی است که لذت مارا می‌انگردد شک نیست که این نرم اصلی می‌ناید ناهد هم آهنگ باشد - معمولاً هدف سفال ساری، حمل و نقل و دحیره مواد، آماده کردن، و جادادن عدا و آشامدنی است - سار این ناید در ساحمان ظروف (ماسد معماری) هدف اصلی آنها را در نظر گرفت - حمی که برای دحیره مواد عدائی ساحمه مسمود، می‌ناید دهانه‌ای آکساد داشته باشد، در صورتی که صراحی، داتك آب، می‌ناید گردنی بلند داشته باشد که مایع سهولت از آن جریان نابد کاسد، یا بشقاب، ناید مناسب برای عدا باشد، و کوره با دسمه و دهانه مناسبش برای جادادن آب و ریختن آن مناسب باشد اندازه و وزن ظروف بر می‌ناید ناهد ساحمان آن سار گار باشد فحان چای حوزی چمی ناید كوچك و طریف و نصی شلال باشد، اما حم آدوقد، لازم است برك و صحم ساحمه شود تا نواند سسگمی محبوی خود را تحمل كند ظروف دحیره مایعات می‌ناید نفوذ ناپدیر ناشد و این حاصت لازم، موجب شده است که لعاب‌دادن در سفال ساری نقش مهمی را انفا كمد، لعاب دادن ایدك خود ریبت حاصی در صنعت سفال ساری است، و حالا برك زمینه را تضمین مسمد

* * *

بر خلاف هنرهای معماری، محسمه ساری (گرد)، و سفال ساری،

فرم نقاشی

یعنی هنرهائی که ناسه بعد سروکار دارند نقاشی هنری است

ممساید - اما این مرحله از رنگ آمیزی ، مرحله زیرکاری است ، معمولاً هما کل آدمی را برنگ سروسطوحی را که بعداً مطلقاً مسابرد برنگ قرمز ، رنگ آمیزی میکند ، سرانجام مرحله رنگ آمیزی دقیق فرامرسد رنگهای آخری را بازردۀ تخم مرغ مخلوط میکند که برودی خشک می گردد در این نوع نقاشی ، می باید در بهایت طرافت و دقت و بمک قلم موهای طریف و نازک کار کرد - نسخه این مقدمات ، سطح سحی است که لمعان و درخشندگی عمقی دارد و حاصلت تربیسی خطوط این نوع نقاشی شگفت آوراست

نقاشی رنگ و روع
مابع معمولی که رنگ را نا آن می آمربد ، روع است - رنگ روعی ، معمولاً دیرتر خشک میشود ،

این حاصلت بد قاش آزادی عمل میدهد ده قلم موهای صحن تر و در نسخه تکر رنگهای زیادتری روی بوم برید و بدسپولت ، اما نامهارت ، ارسایه به روش بگراید بعضی نقاشان ابتدا بوم خود را سبک بومهای «دترامب» آماده مسابرد - بعضی غالب نقاشان ، بوم خود را از قطعه کنایی که بر چهار حوی صت میکند و سپس آن را سبک دترامب آماده مسابرد تهیه می کنند - بعضی سرمسقیما روی تحنه یا دازحه ، بی ایسند آنها را بصورت بوم آماده کرده باشند رنگ میسرد نقاش ممان است تکر رنگهای زیاد یا کم بروی تابلو بگدازد و سبک تابلو به حسن بوم و صحات و نا طرافت رنگها بسگی دارد - طرر رنگ آمیزی و تکسکهای خاص در باز بردن رنگهای روعی ، ناع انگبسن احساسات متفاوت میگردد استعمال رنگهای تمد ناع حشوت ابر و تحریک تماشاچی میشود - صحات رنگها ، بد تابلو عمق و فصامی بخشد - رنگ بردن تحنه ، یا پارچه ای که بصورت بوم در سامده ، دارای سادگی آمیخته به سبوع لطاف اسدائی است و درست مانند گل در دست محسوسار میباشد بدن وسيله بسپولت ه موان احساسات رود کدر و آبی را معکس ساخت

ح - نقاشی آب رنگ
نقاشی آب رنگ ، نقاشی روی لاعد یا پارچه ابریشمی است سبک رنگ آمیخته به آب و ماده ای که دارای

چسب باشد مانند سریش

انواع نقاشی آب رنگ زیاد است ، از همه معروف تر بوع شفاف - گواش - و نقاشی

اسدامی باید دیوار را آماده کرد معمولاً دیوار را با حندقشر
ط ر ر عمل : کچ می پوشاند و سراحام با پوشش بهائی که قشری است باریک

به قطر دو و نیم یا سه ساسمیر، دیوار را جهت نقاشی آماده میسازند، سپس طرح اولیه را
 تمام حرئسات روی گچ کشیده میشود و آنگاه سطح لارم برای نقاشی را مرطوب می کنند
 رنگهائی که در فرسك بكار میروند باید رنگهائی باشد که مواد آهکی یا کچی موجود در
 زمینه، در آنها تأثیر ندهد، معمولاً رنگهای حاکی برای اینکار مناسبتر است

نقاش فرسك سار، می باید با مهارت قبی، و بهانت تمرکز قوای دماغی، بكار رنگ
 آمیزی سردارد، زیرا رنگی را که برمس گذاشت، دیگر نمیسواید برداید مگر هنگامی
 که فرسك خیلی خشك شده باشد در اینصورت خواهد توانست بعراب لارم را رنگ خود
 بدهد و رنگهائی بر آن سافراید تا توحده این مسئله که این بعراب و اصلاحات، خطر
 ورقه ورقه شدن و ترکیدن را دارد به لاروم دقت بسیار نقاش فرسك سار میسوان بی برد

نقاشی فرسك، معمولاً در خدمت هم معماری بكار میروند، و در واقع، حرئی از هم
 معماری است - باید دانست که مقصود از فرسك، برك كردن نقوش يك تابلو معمولی نیست
 بلكه فرسك، حرئی است از فضای داخلی يك بنا، و می باید تا توحده بدمكان و بنای اصلی،
 و مناسب با آن ساخته شود - ضمناً لازم است در ساختمان فرسك، اندازه مناسب با ساختمان
 و نقطه های دید را در نظر گرفت فرسك، از نقطه های مختلف، از روبرو، پهلو و خلاصه
 از روایای مختلف در گون دیده میشود - برای آنكه حتم از هر جهت كه بفرسك میگرد
 ارضاء گردد، باید فرسك، ساده و واحدتر كمیاتی (یا كمپوزسیون) واضح باشد و خطوط و
 رنگها كاملاً آشكار و حتی تا حدی زنده جلوه كند

نقاشی روی بومی است كه بر حوب آماده ساخته اند - در این نوع
ب : دترامب نقاشی، رنگها را با تخم مرغ می آمیزند اسدا، قطعه ای حوب

را با پارچه كتابی می پوشاند، روی این پارچه را پوشش هائی از مخلوط كل سفید و روغن
 برك (یا گچ پاریسی) می مالند، و ناكاردك این پوشش را هموار می كنند تا بومی به رنگ عاج
 آماده گردد روی بوم، نقاش، طرح اولیه را با تمام حرئساتش نقش میدهد و بعد رنگ آمیزی

سجی درآمده است این مر لب را مسوان با افزودن مواد دیگر به رنگهای مختلف در آورد (۱) - برای مثال ، پوستهٔ صدف را نرم می کنند و میسایند و به آن مافرایند و رنگی خاکسری و محو بدست میآورند - طر عمل بامر ک چین جنس است قال مر لب را با آب ترمی کنند و وی يك قطعه سبك می مالند و مایع غلیظی بدست میآورند ، البته این کار مسلرم بهایب مهار است ، سپس سبك قلم مو ، مایع را روی سطح پارچه با کاعده منقل می کنند - نقاشی بامر ک چین روی کاعده پارچه شاهی به نقاشی ورسك دارد ، وقتی نقاش رنگی را روی سطح گذاشت نمواند آنرا برداید ، یا تعمیراتی در آن بدهد ، سایر این هرمد بطور قطع و یقین باید بداند که چه میخواهد بکند ، و علاوه از مهارت فی خود مطمئن باشد

سجته کار این دستدار هرمدان ، نقاشی های شگفت آوری است که آدمی راه حیرت می آورد رنگها رساه تره آغار گشده ، و نه خطوط طریقی که بدارای بایك تار مو ترسم شده اند همه بی مگر دند

*** - هرمد ، هر روشی بکار برد واضح است که هدف اصلی هر نقاشی ، رنده نشان دادن اثر هر می است

بعضی از نقاشان ، فقط در يك نوع نقاشی ماهر میشوند ، بعضی در چندین نوع نقاشی تخصص می یابند - سمن ملی ، طر ترس ، خلاصه دلله مطاهر تمدن یاك ملت در روحیه و طر کار نقاش و هرمد آن ماب آندردا د - در قرن نازدهم ، در ولوراس ، نقاشی «دترام» ورسك ، بحد و مور بوجود آمد زیرا رمنه رای این نوع نقاشی آماده بود در دوره امپراطوری «سونگ Sung» نقاشی بامر ک چین تحت تأثیرات محیط ترقی شگرف کرد و همس عوامل ، نقاشی ایرانی را در ملب هرات به بهایب درجه کمال رساند در عهدما ، نقاشی رنگ وروغنی روی بوم های آماده ، وفور دارد ، زیرا تحرکات

۲ - بکووع ماهی در آبهای اسوانی وجود دارد و سوم به ماهی مر ک چین ، باحرای دریا ، این ماهی ها پس از آنکه طعمه خود را سكار کردند مایعی سیاه رنگ که همان مر ک چین است به اطراف خود منتشر میکند ، ماده اصلی مر ک چین همین مایع است و ماده مصوعی آن ، ترکیبی است که در فوق بدان اشاره کردیم (۲)

نامرک حس است

نقاشی آب رنگ شفاف نوعی است که برای ابرار احساسات آبی و فوری بهترین وسیله است ، رنگ آمیزی در این نوع نقاشی، شفاف و طریقی است و قسمتهائی از کاعد ، یعنی رُمبۀ اصلی رنگ من (سعدیاب رنگ روشن دیگر) همچنانکه هست بدون رنگ آمیزی بجا گذاشته میشود . و اگر هم خنثی برده باشد ، من کاعد از پشت رنگ پنداست ، و این خاصیت باعث درخشندگی خاص ابرهبری میگردد - شاکست که حس کاعد یارُمبۀ اصلی (اعم از کاعدهای برنگ روشن یادانه دار «رر») درانگ من احساس میدهد بی ابرست

نقاشی نارنگ حمی یا گواش همان نقاشی آب رنگ است با این تفاوت که رنگها را بوسیله آمیختن با مواد اضافی (معمولاً فلزی مانند طلا و قره و قلع و مس) حمی ، و درختان ساخته اند در نقاشی مسیاتور ایرانی از این نوع رنگها استفاده میشود - مسیاتور ساران ، معمولاً سطح کاعد را بوسیله آلودن آن با تخم مرغ ، صاف و براق میسازند و این عمل ، شادمانی و تفرام دارد - آمیختن آب رنگ شفاف ، نامد گواش سحۀ حالی خواهد داشت (۱)

بکار بردن مرکب چین در نقاشی طریقه ای است که اختصاص بخاور دور دارد - مواد لازم برای نقاشی با

این طریقه ، مرکب چس ، و پارچه ابریشم ، قطع معس با کاعد قطع معس یا نامعین میباشد

مرکب حس ، همان مرکبی است که ما نا آن آشنائی داریم و در رسم آن استفاده می کنیم - بلکه مرکبی است قالبی که از سریشم و دوده دعال ، ترکیب نافه و بصورت ماده

۱ - میبایست ساران ایرانی همین کار را می کنند - مثلاً متنی صورت را با مرکب حمی وارو و ریش را با آب رنگ شفاف میسازند در این صورت به خوبی معلوم میشود که مو بروی صورت رسته است (م)

اصول و قواعدی (تکنیک) که بدانها تکیه کرده است چگونه ابرخود را نشان داده است و چگونه موضوع خود را پرورانیده و هم چگونه موضوع و مواد تکنیک را باهم مناسب ساخته است



فرم‌های مصور

همچنانکه از هنرهای مصور، مانند طرح‌های ساده رسم، طراحی، و چاپ
قابل انطباق با تعریف «شان احساس» از نظر هنرمندان
حسی بسبب به عقیده حسی‌ها «شان احساس، نسخه تفراسانی است که بی تأمل بوسیله
قلم و روی صفحه‌ای ترسیم می‌گردد»

ارتباط میان اندیشه‌های نقاش و دست او در طرح، همان مستقیم و فوری است که
طرح‌های نقاش بس از یک تابلو کامل و تمام شده روحیات او را نشان می‌دهد طرح‌های
نقاش بهرین معروف شخصیت او هستند، این حقیقت، که غالب طراحی‌ها بصورت اسکس (۱)
مانده‌اند و به معرض نمایش، در نمایشگاه در سامنده اند مؤید این ادعا است، و همین اسکس‌های
نا تمام است که روحیه نقاش را نشان می‌دهد

هر چند کاعد، معمولی‌ترین وسیله برای طراحی است با اینحال، طرح را روی هر سطحی
ممکن کشید ابراز کار طراحی و ترسیم، مانند ابراز نقاشی متفاوت است، و هر ابرازی
حواس و محدودیتهای مخصوصی وجود دارد - مداد، دغال‌های مخصوص، مرکب و قلم،
معمولی‌ترین ابراز کار طراحی‌اند، قلم بونقره‌ای، هر چند کمتر بکار می‌رود اما امسار خاصی
به طراحی می‌بخشد - مداد «گرافیت» (۲) از نظر لطافت و صفا، انواع مختلف دارد،
و بهر جهت قادر به نشان دادن انواع تعسرات می‌باشد - می‌توان بوسیله این مدادها
مسئله مدلی را با همه قدرت حدود و خطوطش طرح کرد، و هم چس، می‌توان بوسیله آنها
طریقه‌ترین حرکات را منعکس ساخت -

-
- 1 - Esquisse به معنای طراحی است، و در اصطلاح نقاشی و حجاری یک شوه کار
که حتماً طرح‌های آزمایشی و تمرینی را دارد اطلاق می‌گردد (م)
 - 2 - مداد Graphite است که فراسوی آن را مداد Conté گویند.

و حواسمهای مردم ، این نوع نقاشی را ایجاب میکند و می‌بستد

نقاش ، هر رنگ و نوعی را که بکاربرد ، روی هر سطحی که کار کند ، هر موضوعی را که برگزیند ، کار عمده او آمیختن مواد ، و ایجاد هم آهنگی میان آنهاست - یعنی ایجاد یک اثر هم آهنگ و زنده - نقاش ، از ترکیب خطوط ، رنگها و سایه روشن و هم آهنگ ساحس این مواد نارمینه ، انری می‌آفریند که مانند یک موجود زنده ارشدگی سرشار است بعضی از نقاشان ، فقط دو بعد را نمایش میدهند ، یعنی یکم خطوط و رنگها و روشنی‌ها و تیرگیها و رمنه ، فقط دو بعد را به سیمده القاء می‌کنند - بعضی از نقاشان ، رنگها و خطوط را طوری هم آهنگ میسازند و با حمان مهارتی از روشنی به سایه میرسند ، و حدود رنگها را حمان مشخص یا محو میسازند و دوری و نزدیکی را بوسیله قواعد علمی حمان رعایت میسازند که کوئی از آنها دارای فضا و عمق است

در تابلوهای نقاشی ، گاه فضا مانند نقش بر حسمه ، کم عمق است ، یعنی حرکت سطحی (وصلعی است) ، و بعلاوه ، سطوح منعاق یا دیگر بر روی تابلو ، بموارات شکل و سطح اصلی قرار گرفته‌اند ولی گاه احساس عمق فضا در تابلو شدیدتر است ، و این احساس سیمگی دارد بطوریکه در سطوح و اشعار بر روی تابلو ، دراز نوع آثار ، تقاس معمولاً سطوح فرعی را بطور ازیب و سیمایل ، و ناحی منعاق ، نسبت به شکل و یا سطح اصلی نقش کرده و حرکت را بوجه حاسی القاء نموده است - حرکت حسم تابلوئی حمان درهم آمیخته و یا بید دیگر افتد شده و همدگر را قطع کرده‌اند که کوئی آدهی و می‌تواند از تابلو بگذرد و در آن راه ببرد

با این مقدمات ، می‌سیم که نقاشی یکی از عینی‌ترین هنرهاست ، مناظر و موضوعات گوناگون در برابر دیده نقاش کسرده است و همه اشیاء حمان می‌توانند موضوع هنری واقع شوند او می‌تواند با مواد وسیعی که در دسترس دارد انهمه موضوع را با صور مختلف و با دبطر گریف و دقیق و لحظات خاص ، حاویدان سازد هر چند حسانه گفسم ، نقاش عملاً با حجم و فضا حرکت سرو کار ندارد ، اما حواس موادی که در دسترس نقاش است ، او را قادر میسازد که حجم و فضا و حرکت را بحال و تصور سیمده رسوخ بدهد قدم اساسی در ادراک یک اثر نقاشی ایست که سیم هنرمند با موادی معین که در احسان دارد و یکم

برحسبه (یا چاپ سربی و گراورساری) - چاپ گود یا «هلو گراور» (۱) - چاپ مسطح (چاپ سنگی یا افست) (۲)

کند کاری روی حوب ، بهرین مثال چاپ برحسبه است. ، اسناد
۱ - چاپ برجسته
 کار روی یک قطعه حوب طرح اصلی را می کشد و بعدا چاقو یا سمه ای فلزی ، حوب های زیادی را در می آورد و خطوط وسطو حوبی را که میخواهد مر کب نگیرد برحسبه باقی میگذارد ، سپس روی قطعه حوب با حامل چوبی ، مر کب میمالد و کاغذ مرطوبی را روی آن میدهد و تحت فشار میگذارد . نقش های برحسبه که مر کب را بخود گرفته اند روی کاغذ معکس میگردند و اطراف آنها که با چاقو کنده شده سفید باقی میماند . در لندن حوب ، اسناد کنده کار مقصد است که رنگ های حوب را رعایت کند . اکثر خطوط وسطو حوب نقش ها هموار از رنده ها و شمار های حوب باشد (بد برخلاف جهت آنها) در چاپ ، با قوت و شدت بیشتری معکس میشود و بهر مر کب میگردند - برای چاپ رنگس ، میتوان برای هر رنگ یک قطعه حوب با نقش های معکس آن رنگ ، تهیه کرد (۳)

دومین نوع مهم چاپ ، چاپ گود میباشد - در این اسلوب ،
۲ - چاپ گود :
 طرح ، در لوح فلزی (مانند مهر ساری) نقره میشود - لوح فلزی یا حامل ، معمولاً از مس ساخته میشود - سد نوع چاپ گود امکان دارد قلمربی - حکاکی - و چاپ خشک .

الف : در قلمربی ، اسناد بوسیله یک قلم ، یا مقاس فولادی بویک تیر که دارای دسته چوبی است کار میکند ، و مقاس را چنان در دست می گیرند که دسته چوبی آن در کف دست او واقع میشود ، در انصورت سهولت و قوت مقاس را در لوح فلزی فرو می اند و مقدار لازم فلز را بر می دارد ، و سسند به فشار دست ، و راویدای که اسرار کار با لوح فلزی دارد میتواند شکافی را که روی فلز ایجاد کرده است باریک یا پهن ، عمیق یا سطحی نماید

۱ - انگلیسی زبانان intaglio و فرانسویان entaille گویند (م)

۲ - این نوع چاپ را در اصطلاح علمی Lithographie گویند

۳ - در صنعت قلم کاری ایران بهین شیوه عمل میشود (م)

رعال (کرس) ماده نرمی است که دوام زیادی ندارد ، ولی در عوض برای ایجاد تأثیرات عمومی و تمیذ و وسیع بسیار مناسب است - مداد قرمز نرم علاوه بر آنکه برای طراحی مناسب است رنگی نرم میباشد و محسوسد سارها ، هم از این مداد و هم از رعال جهت طرح های اولیه خود استفاده می کنند و حجم و قوت و شدت را بوسیله اینها بیان میدهند - قلم و مرکب سر برای طراحی و گرده برداری و رسم ، بسیار مناسب است ، و علاوه دست همرمید را در طرح های گوناگون باز میگذارد - رنگ ، مرکب و انواع قلم ها ، در ایجاد تأثیرات مختلف در حالت دارند - قلم های دری و نی و آهنی هر کدام آسری مخصوص بخود دارد - قلم های ساخته شده از بر ، برای کشیدن خطوط خیلی ظریف و نرم ، مناسبند - قلم های نی ، برای خطوط درشت تر و خشن تر شایسته اند و قلم های آهنی (یا فولادی) سبب بد زیری یا درشتی بوی کشان برای طرح انواع خطوط ، از طرف ترین آنها گرفته تا خشن ترین آنها ، نگار میروند



صنعت چاپ ، صنعت بیان احساس بوسیله سطوح فلزی (یا حامل چاپ) می باشد - انواع چاپ ، سبب بد نوع حامل ، متفاوت است معمولاً چاپ ، روی کاغذ انجام میگیرد و اینجاست که در امر چاپ خود مسئله مهمی است کار همرمید در صنعت چاپ ، بطور عمده به این ساحس لوح فلزی ، یا حامل است ، و در ضمن تهیه این لوح ، همرمید از چاپ شده را در دهی خود محسوس میسازد و حامل را مناسب با آنچه در دهی دارد میسازد - مصالح و ابزار کار چاپ عبارتند از : لوح فلزی ، یا یک قطعه سیمک یا یک قطعه خوب - ابزار کار لازم و مناسب برای این حامل ها - کاغذ و مرکب - میگویند و یا غلطک های دستی برای چاپ

برر گیری فایده چاپ اینست که میتوان نمودهای متعددی از این واحدی تهیه کرد و در دسترس همه گذاشت ، و این خود برر گیری وسیله تفهیم و تفاهم است سه نوع حامل چاپ میتوان ساحس ، بسیار این چاپ دارای سه اسلوب است چاپ

نقوش را بوسیله يك سورن فولادی روی حامل، قلمربی می کنند - تفاوت آن با قلمربی ایست که در چاپ خشك، با همواریهای حدود خطوط را صاف نمی کنند، قسمت های مقور، مرکب را بخود میگیرند و درموقع چاپ خطوطی ملایم با پیچ و خم و برك سياه بر صفحه کاغذ منعكس میشود - اگر سورن فولادی را به نرمی و آرامی بر حامل فلزی حرکت بدهند، خطوطی ظریف تر و قابل انعطاف تر از منقاش فولادی در آید - مقور، بخود می آید

حایب مسطح از چاپ گود و چاپ بر حسیه، بکلی متفاوت میباشد

۴ - چاپ مسطح

برابر در این نوع حایب، حامل را بوسیله سورن یا منقاش قر نمی کنند بلکه سطح حامل را همچنانکه هست مسطح باقی میگذارند، و عمل حایب بوسیله فعل و انفعالات شیمیائی انجام میگردد

این نوع حایب را «لیموگرافی» یا حایب سبکی میگویند - روی به نوع سبک خاص ده صقلی است و به قطع مناسب بهید کرده اند طرح مورد نظر را با مرکب کی چرب و آلوده به روغن ترسیم میکنند، و با کمک قلم مو و مرکب مخصوص حایب، اینکار را انجام میدهند - بعد، سنگ را با مواد شیمیائی که در طرح تأثیری نمیکند، اما قسمتهای سفید را برای گرفتن رطوبت آماده میسازند می آلودند، سپس قسمتهای سفید را رطوبت میدهند و آنگاه يك غلطك آلوده به مرکب را روی سنگ می غلطانند، سطوح مرطوب، مرکب حایب را بخود میگیرند و تنها خطوط طرح، آلوده میشوند (مانند حایب بر حسیه که قسمتهای برآمده روی چوب، مرکب را بخود می گیرند) - بعد کاغذ را روی سنگ می بید و بر منگنه میگذارند

این نوع حایب، چاپ همری است، و برای چاپ کردن آثار همری که خطوط و سایه روشن ها و اخصاصات ظریف دارد مناسب است، همرمند در این حایب وسعت عمل دارد و میتواند طرح های عالی و عظیم بكمك موادی که تند کارشد ترسیم نماید

فرم مسطح

مسوح یعنی هر آنچه که بافته شده است - صنعت ساحي مانند صنعت سفال سازی به علت هدف و سود آنها يك صنعت حیاتی و قدیمی

است - فائده مسوح پوشش است - موادی که در بافتدگی ساز میروند عبارتند از: الفاف

در نفر فلز، معمولاً منقاش قلمرن، تراشه های فلزی یا ناهمواری هایی در حدود خطوط شکافها باقی میگذارد و اسناد قلمرن در بایان کار، این تراشه ها را با کاعد سمباده میرداید و خطوط خود را هموار مسارد. سحبی فلز، و مقاومت آن در برابر ازار کار، باعث ایجاد خطوط صریح، شدید، و تاحدی غیر قابل اعطاف میشود، برای رفع این قصه، مهارت دست ها و طرز نگار کردن منقاش کمک بررگی مسواک میکند و از شدت صراحت خطوط بکاهد و حتی یک دست با تجربه و کار آرموده قادر است که در خطوط ایجاد حجم کند، یعنی قسمتهائی از طرح را صخم، و قسمتهائی را باریک تر نماید. معمولاً برای صخم کردن خطوط، کنار خطوط که قرار گرفته اند چند خط دیگر حک می کنند

ب: در حکاکی اسدالوح مسی را ناموم و یا ناروع حلال می پوشاند سپس با کماک سوزن حکاکی، یا آلات نوک تر دیگری که بد سهولت می تواند در موم یا روع حلا پیش برود (بی اینکه فلز را جرحا شد) بقوش لارم را روی موم نقش می کنند، بعد حامل را در اسد فرو می برند، اسد از قسمتهائی که ناسورن طرح کرده اند میگذارد و در لوح فلزی نفوذ می کند و همان کار منقاش فولادی را در قلمربی (که شرحش گذشت) انجام میدهد

در واقع، چون در حکاکی، اسناد کار سهولت می تواند در موم نرم طرح خود را برسم کند و اشکالات کار کیده کاری روی جوب و قلمربی و محدودیتهای این دو اسلوب را ندارد، حکاکی (یا ترات کاری) را آسان ترین نوع حای می توان شمرد. علاوه حون هر ممد آرا دی شتری دارد، دقایق طرح و حالات خاص را بوسله حکاکی بهر و آشد از ترار دو اسلوب مد کور در فوق می تواند نشان بدهد

عمل حای در قلمربی و حکاکی، یکسان است - سطح لوح را حرب و یا مرطوب میسارند تا مرکب نگیرد، سپس در گودیها یا شکافها و خطوط کیده شده مرکب میسارند بعد حربی یا رطوبت سطح را پاک میسارند یا ورقه کاعد مرطوب روی لوح میگذارد و هر دو را برر میگه قرار می دهد، گودیهای که مرکب بخود گرفته اند بر صفحه کاعد ابر میگذارد

ح: چاپ خشک، شسه قلمربی و حکاکی است، شاهت آن با قلمربی است که

است، وهدف قالبی، فرش کردن اطاق میباشد. هدف بارچه‌های کمانی، ایجاد حیدی مطبوع، وهدف بارچه‌های انریشمی، نمودار ساحس چین‌های مطلوب وریاست. ساحیمان مسووحات فوق بر میناس باهدف آنها میباشد.

هر نافندگی، هری است دو بعدی، زیرا فقط با سطح سروکار دارد. هر مند، نقوش سطح خود را ضمن بافس من اصلی تنظیم مینماید، مواد اصلی در نقش این هر دو بعدی خطوط و سطوح رنگس و سایه روش است. شك بست كه نقش می‌ناید بارمنه میناس باشد، ورمینه اساس و ماده اصلی مسووح است، و همس زمینه و من اصلی است كه علاوه بر ارضاء ناصر، حس لامسه را بر راضی مینماید.

مثلا بر می‌يك پارچه انریشمی با کمانی، نه تنها نداشت احساس میشود، بلکه با حشم بر احساس مینگردد، حتی حلوۀ رنگ، حناكه كقسم بسنگی به حس رمنه و من مسووح دارد، زیرا يك رنگ معن، با نافت‌های گوناگون، حلوه‌های متفاوتی وجود مینگردد.

دست اسنادکار در نافت نقش‌ها آزاد است، میتوان نقش مشکگل و دقیق را باینگر يك واحد ساخت، و در عین حال لامسه و ناصر را ارضاء نمود، و احساس ابهت خاموشی را در سینه برانگیخت. و هم میتوان نقش بسجده و درهمی را با رنگهای گوناگون و با نافیهای مختلف، بر حسمه و ساده حلوۀ داد و نشاط و كج‌حلاوی تماشاچی را تحريك كرد. حناكه كقسم معمولاً نقشها ضمن نافت بارچه تهیه و تنظیم مینگردد، ولی میتوان روی پارچه ساده بافته شده بر نقشهایی تهیه نمود و مانند مهر بر روی پارچه رد. در نافندگی ماشینی زمان ما از این روش بش از هر روش دیگر استفاده مینماید،

باتناك (۱) كه عبارتست از نقاشی روی بارچه، نه شوه دیل كار میشود.

اسدا نقاش، نقش‌های مورد نظر خود را روی بارچه (معمولاً بارچه سفید کمانی) طرح مینماید، و قسمیهائی را كه مایل است سفید نماید ناموم مینوشاند، سپس پارچه را در رنگ فرو مینماید، نقش‌ها رنگ مینگردد و قسمیهائی كه با نوم پوشیده شده‌اند پس از آشدن

۱ - الباف ساتی (مانند الباف پسه ، کمان ، شاهدانه ، و کف)

۲ - الباف حوایی (مانند پشم ، مو ، و ایریشم)

۳ - الباف معدنی (مانند طلا و نقره و غیره)

۴ - تر کمانب شمشه‌ای (مانند نایلون ، زیون (۱) سلولوئید (۲))

شک نیست ، که این الباف باهم تفاوت عظمی دارند ، الباف پسه‌ای دوتاه و الباف کمانی بلندند الباف کیفی حش و سحت و الباف ایریشمی لطیف و راقند بحسب قدم در صنعت نافدگی ، بح ریسی است بحها بر باهم متفاوتند و حواس معنی دارند ، بح کمانی و ایریشمی را می‌توان به‌بار کمرین حد ریسند ، و بح پسه‌ای بایشمی یا کر کی ، معمولاً صحیح است

پس از مرحله ریسندگی ، مرحله ناهم فرامرسند ابرار نافدگی عبارتست از دسگانه مخصوصی که ممکن است عمودی یا افقی باشد - بطور کلی دسگانه نافدگی تشکیل شده است از دو بور دحوبی (یا ترک) مواری ، که اهرم بطور مایی حدا قرار گرفته‌اند تار ، که اساس ریمه است ، عبارت از یک سلسله بحهائی است که هموار یکدیگر در دسگانه جا گرفته‌اند - بود ، سلسله بحهائی است که ضمن تار ، ناهم میشود ، بعد از کشیدن بود ، لای ریف تارها ، معمولاً شانه مریند

نفس منسوحات ، نسگی دارد بطور نافت بودها و قرار گرفتن آنها بر تار پارچه نفس منسوحات ، نسگی دارد بطور نافت بودها و قرار گرفتن آنها بر تار پارچه ساده ، قالی ، پارچه شطرنجی ، اطلس ، و پارچه‌های گلدار ، همه با تار و بود ساجده میشود ، نهایت ، طرر قرار گرفتن تارها و بودهای آنها با یکدیگر ، ناع تعمر شکل آنها میگردد در گلدوزی (یا بر دری دوری) ، زری نافی ، و قالی نافی و غیره ، بودهای اصافی بکار برده میشود ، مخصوصاً در صنعت قالی نافی ، بر روی تارهای موازی مشه یا کله رده میشود و سپس بود را می کشند

منسوحات و صایع نافدگی همواره دارای هدف مشخص بوده‌اند ، و بحس و بوع آنها همیشه تناسب خود را با هدف منسوح حفظ کرده‌اند هدف بود ، ایجاد حرارت و پوشش

از یک طرف بر حسیه، و از طرف دیگر گود خواهد بود. ترصع و مساکری سر از انواع فلزکاری همری است، ترصع عبارت از جدا شدن قطعات کوچک فلزهای مختلف روی سطح فلزی از نوع و جنس دیگر و ایجاد تناسب میان این قطعات، با در نظر گرفتن رنگ و اشکال هندسی آنها و ایجاد شکل یا نقش، بوسیله آنها می‌باشد.

دو نوع مساکری معمول است - یکی «سوع» (کلوارونه (۱)) و دیگری «سوع» (شالووه (۲)) می‌باشد.

در نوع اول، طرز کار بدین قرار است ابتدا اطراف نقش‌ها را بوسیله معمول طلا به قطر ۱۴ اینچ محدود می‌کنند (اگر اصل این طلا نباشد) بعد داخل حفره‌هایی را که به معمول طلا محدود شده‌اند بوسیله قطعات فلزات دیگر مرصع می‌نمایند معمولاً این فلزات را به قطع‌های مناسب هندسی قیلاً آماده کرده‌اند و در موقع ترصع سرب رنگی یا رنگی بودن آنها و شفاف یا مات بودن آنها را مراعات می‌کنند که بنا قرار بگیرد پس از آنکه عمل ترصع خاتمه یافت، مطروف را حرارت می‌دهند، حرارت دادن موجب می‌شود که قطعات مرصع با جنس اصلی بهم نریزد گاهی عمل ترصع را یکبار دیگر تکرار می‌کنند، و این تکرار برای پر کردن کلیه منافذ میان معمول‌هاست، بعداً بوسیله سماده، سطح اثر را صیقلی و هموار می‌سازند و آن صقل موجب حلوه زیاد اثر همری می‌گردد - ممکن است بجای ترصع، لعاب‌های رنگین در داخل این حانه‌ها ریخت و بعد حرارت داد.

در مساکری نوع دوم، طرز کار بدین قرار است ابتدا نقش اصلی را روی مس مطروف بطراف ترسیم می‌نمایند، و بعداً اشکال نقش را بقطر $\frac{1}{16}$ تا $\frac{1}{32}$ اینچ در مس فلز قرمز می‌کنند و حدود نقوش را بر حسیه باقی می‌گذارند، قسمتهای مقعر را معمولاً حشن و با هموار باقی می‌بند تا عمل ترصع یا لعاب دادن سهولت انجام پذیرد و قطعات ترصع یا لعاب، در

1 - Cloisonné کلوارونه عبارت از حانه‌های بدی کردن بوسیله معمول فلزی است. این حانه‌ها بصورت طرح اصلی است که داخل این طرح اصلی یعنی این حانه‌های تیره بدی شده لعاب ریخته می‌شود (م)

2 - Champléve عبارت از حکاکی روی مس اصلی و پر کردن لعاب درون گودی‌هاست (م)

موم سفید می ماند (در تریس کاشی ، به عملی مشابه این عمل موم گری اشاره شد)

* * *

فرم ظروف فلزی
 ظروف فلزی شامل اشیاء بسیاری است که از فلزات گوناگون ساخته می‌شوند. فلزات مهم که در این صنعت مورد استفاده قرار می‌گیرند عبارتند از : طلا ، نقره ، مس ، برنج ، آهن ، فولاد ، سرب ، آلومینوم ، و کروم (۱)

تمام فلزات ، کم یا بیش دارای سحبی ، قابلیت حس شدن و دوام و استحکام می‌باشد بواسطه قابلیت کشش ، می‌توان غالب فلزات را بصورت معمول در آورد ، صقل و حلا از خواص سطح بیشتر فلزات است . ضمناً چون غالب فلزات قابلیت گداحه شدن ، قابلیت انعطاف و همجنس قابلیت انحلاط و امراض نایدیگر را دارند موادی هستند که مورد توجه هنرمندان و صنعتگران قرار می‌گیرد

قابلیت دوز یا گداحه شدن ، سب می‌شود که می‌توانیم فلز را در قالب معینی شکل معینی بدهیم . قابلیت انعطاف و کشش باعث می‌شود که فلزات را بصورت سم‌های ظریف و بجهای نازک (گیلان و عنبره) در آوریم . سحبی و استحکام فلزات باعث می‌شود که می‌توانیم ورقه‌های بسیار نازک از آن تهیه کنیم (مانند طلا) - این ورقه‌های نازک را می‌توان بواسطه قالب ، به اشکال خاص در آورد و روی آنها نقش‌هایی تهیه کرد

قابلیت دوز ، فلزات را (مانند آهن) بصورت موادی در احجام خاصی دهد که بهر شکلی در آوردن آنها امکان پذیر می‌باشد . اسباب آهنگر ، آهن را بصورت درو پیچره و یا برده در می‌آورد و درهای آهنی را با شبکه‌ها و نقش‌ها می‌آراید ، این شبکه‌ها ، علاوه بر زیبایی ظاهری ، زیبایی‌های باغ و خانه را نمایان می‌سازد و بواسطه استحکام خود حفاظ شایسته‌ای بر شمار می‌آید

فلزات ، برای ریت آلات و حاکمی و ظروف مختلف بکار می‌روند ، می‌توان بواسطه ابزار کار لازم ، در یک ورقه فلز ، بی‌ایکه آن را بششم اتحاد شکلی بسمانم ، این شکل

نتیجه

اگر در این مقدمه، مافقط فرم را مورد بحث قرار داده‌ایم و بد تا کند، ارساحمان مناسب فرم سخن گفته‌ایم، از آن نظر است که غالباً ما با حشم خود به آثار همری نمی‌نگریم بلکه ما «آنچه را که در کتابها نوشته‌اند باور داریم و می‌فهمیم و خیلی کم به دشمن خود اعتقاد داریم، و سعی کمتر مستقیماً با دشمنان شخص خود به آثار همری نگاه می‌کنیم»

لکن فهم و ادراک همری مسلم‌میدید فرم، و تشخیص حواس آن نمیشد فرم همان است ساده باشد، و سهولت به حتم آید، ولی همان هم هست پیچیده و مشکل باشد

آلفرد. ه. بار (۱) در باره نقاشی عقیده زیر را که به همه هنرها قابل انطباق است ابرار میکند «یعنی از انواع نقاشی‌ها مسلم‌مطالعه و امعان نظر بسیار است، زیرا هر حمد همان است ما در عمر خود ملائیمها تا بلو نقاشی دیده باشیم بار مملدن است ندانم که چگونه باید يك تا بلو نقاشی را بیان یا در همری مطالعه کنیم، زیرا هر حمد همر نقاشی، همر کلمات سبب، ولی نقاشی ربانی است که باید خواندن آنرا ساموریم، بعضی تا بلوها، مانند کتب اسدائی آسانند، و بعضی دیگر، مانند مینون مشکل، پیچیده و مبهم و دارای کلمات و حملات نامدو نامفهومند بعضی تا بلوها مانند يك اثر مینور و برخی دیگر مانند شعرید، بارهای در مانند يك مسئله هندسی و یا يك معادله حمری میباشد ولی يك مطلب هست، و آن مطلب که باعث سهولت ادراک آثار همری میشود اینست که در اینگونه هنرها، زبان خارجی وجود ندارد و فقط لجه‌های محلی، یعنی حواس بومی موجود میباشد که آن حواس بر قابل فهم هستند نقاشی يك زبان سالمللی است يك زبان «سپرانو» (۲) ایست که با حشم فهمیده میشود»

اما همانکه در آثار این مقدمه که هم، در همری تنها آنچه چشم می‌آید سبب بلکه ادراک همری، سبکی به درك رؤیاها و تصورات همرمد دارد برای روشن ساختن این مطلب باید گفت که فرم، از محیط بر محیط و با محیط سبکی دارد هر قریبی، هر عهدی حواس و اعتقادات مخصوص خود دارد - اوضاع و احوال اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و

در گودیها بهر جا بگردد پس از ترصیع مطروف را حرارت مدهند و صقلی می کنند این نوع مساکاری، حشن تر از نوع اول است در نوع اول طراف و لطاف اندیش تراست زیرا در نوع «گلو ازوبه» چون طریقه عمل سهل تر است اسنادکار آزادی بیشتری دارد و میتواند مهارت خود را بهر نشان بدهد، نوع دوم که نفوذ من مراست مشکل تر میباشد فلر بواسطه حنس و خواص معینی که دارد ماده ای است که هم میتوان با دست و هم بوسیله ماشینی آنرا به صور مختلف در آورد ساحه های ماشینی دارای شکل دقیق و مرتب و یکمواحت هستند، لکن محمولات دست آدمی هر چند ممکن است نامرتب جلوه نموده، ولی ارزش بیشتری دارند

بهر جهت، مهم در آثار فلری، تعبیر شاعری است که ماده خام و بی جان بحود گرفته است آثار چکش آدمی بروی آهن، یا قلم بهره سار بروی نقره، موجب خطا صر است تعبیر شاعری که آلات ماشینی به فولاد مدهد، آدمی را به عظمت و قدرت ماشینی معروف مسازد

آثار فلری، با حدود مشخص و آشکارشان، بواسطه نوع خود، درست در نقطه مقابل آنها سفالی قرار دارند آثار سفالی از دل نرم بحود آمده اند و از ارکار دست ساز آنها انگشتان نرم و طریقی آدمی است که در دهان دوف و لطافت آناری بر کل بی جان باقی نهاده است با اینحال در هر دو صنعت، من و برنده، یعنی حنس سفال با فلر تأثیر زیادی در ادات صری دارد در سطح فلر آب، وقتی رحسنگی ها بود را بحود می گیرند و فرورنگی ها در ترگی فرو می ریزند و چشم لبد می رسد؛ تضاد میان نور و سایه بر سطح فلر (که تا حد زیادی بسنگی به سطح صقلی فلر دارد) تأثیر خطوط صریح و آشکار و کدازه ها و نقوش معادل و مناسب جهاب حرکات خطوط و نقوش، تدریج نقوش، و ریختها، همه آنها عواملی است که آثار فلری را جزء آثار هنری گرانها قرار مدهد رنگ اصلی فلر در عامل مهمی در ارضاء حنس با صره میباشد، دریا که از طلا ساحه شده است عرار رنگ نارنجی متمایل به زرد، بسیاری رنگهای دیگر بچشم می آید زیرا خاصیت طلا انعکاس و درخشش است و این خاصیت، طلا را قادر مسازد که هزاران رنگ بحود بگردد

بنیاد صنایع قبل از تاریخ

صنایع دسی فرید سار شرید ، اسان ار آغاز پندائی ، ناگیر شد برای خود اسرار ، آلات و سلاحهایی فراهم کند ، تن پوش تهیه نماید ، خان پناه بسازد ، تاحود را در برابر حوادث طبعی و گرد حیوانات وحشی محفوظ بدارد آدمی پیش از آنکه به مدد دوق هنرمند شود ، بر اثر احصاح پشه و رگشت

حصصه های آمار هری شرکاملا از آباری که محصورا ضرورت ریدگانی موحد آبهاست ممایر میباشد اگر يك كاخ ، يك محسمه یا يك پرده نقاشی بدقت بگرییم ، می بینیم این كاخ در عین ایستاده ، در حور ساقوت است ، خان پناه و حصار قابل اطمینانی بر میباشد ، و نایبكه واحد اممار هری است مفید بودن آن به حوی پچشم محصور پنداست كه این نقش سودمندی ، در محسمه و تابلوی نقاشی ، تا آن درجه كه در كاخ مشهود است هویدا نیست ، سار این ارهم اكون مساویم به سب و انگره اختلاف و افرق آثار هری و آمار صاعنی پی بریم -

اما می باید توجه داشت این عصر احصاح كه گاهی با صنایع دسی شر همراه است و گاهی از آن دوری حسنه است ، خود محصول فعالیت آزاد و بی شائئه آدمی میباشد بي شك ، شر همواره به هدف و عایت این تلاش و فعالیت ، منحصر ارحصه ایضای يك حاجت آبی و فوری بنگاه بدرده است گاه اوقات ، يك احساس ، يك همجان شدید ، يك سیاسی یا خشودی و كنجكاوی وحی وحشت در كارهای دسی او ابر نهاده است

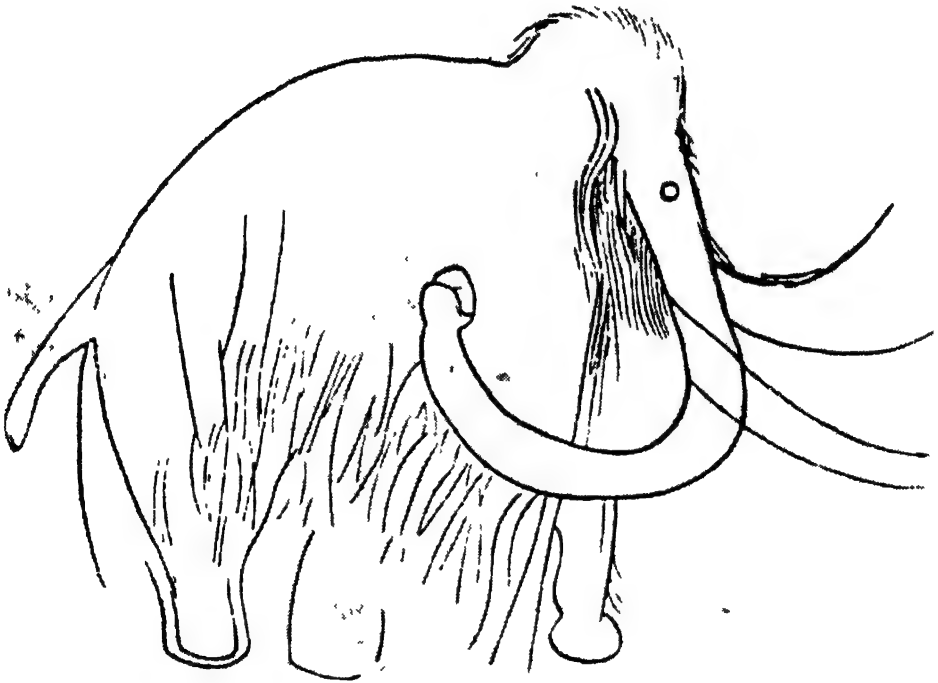
این قبل آمار - بر اثر دو عامل آشكارا كه یكی **تجمل** و دیگری **تفنن** است بوجود آمده اند و از طرف دیگر چون ممتور هر ، همواره القاء يك احساس از فردی به فرد دیگر است ، سار این هر ، در مرحله نخست ، پدیده ای است كاملا اجتماعی یعنی آمار هری ، برای رفع حاجت شر ساحه شده اند ، و برای جلب تحسین سیدگان تریس كشه اند

مذهبی، در هر هنری و در هر فرم هنری تأثیر می‌کند، موضوع و سبک، از این تأثیرات نمی‌تواند بر کنار بماند. هر هنرمندی متعلق به یک واحد اجتماعی است، باید دریافت که اعضای این واحد اجتماعی چگونه زندگی می‌کنند؟ تحت تسلط چه نوع حکومتی هستند؟ چگونه می‌اندیشند؟ چه اعتقاداتی دارند؟ و اعتقادات خود را به چه صورتی ابرار می‌دارند؟

هرمند، مانند همه افراد مردم، واسه و پیوسه به این عوامل است، و هر چند ممکن است در برابر آنچه او را احاطه کرده است به طعمان بر خیزد، اما بطور کامل نمی‌تواند از زیر سلطه این عوامل شانه‌حالی کند. محبوی و فرم اثر هنری هرمند، هر دو بسته به این عوامل و مربوط به آنهاست. ولی، این محیط و این عوامل، همواره پابرجا نیستند. هر عهده‌ی و در سبجه هر اثر هنری دستخوش تغییرات است، هنر، در زمان وجود دارد، و با تغییر زمان دگرگون می‌شود. هنر، می‌رود، تغییر می‌کند، و سبکی می‌گردد.

بعلاوه خلق غالب آثار هنری، به منظور دفاع از هدفی، یا انجام هدف معینی در مکانی معین، صورت گرفته است، و اگر ما بخواهیم کاملاً از راهبرده برداریم و آن را خوب و خوشگامی کنیم، ناگزیریم سبک‌های عوامل مؤثر در آن، توجه کنیم، و آن را خوب تحریر و تحلیل بمانیم. ولی ضمناً باید بدانیم که در آخرین تحلیل‌ها، بار مائیم و اثر هنری، ناخواسته وصف ناشدنی، ثابت شدنی و نا محسوس آن، ناخواسته که ما اردر چه فرم احساس می‌کنیم، یعنی سبکی رنده‌ای که آخرین پایه قضاوت ماست.

د عصری دارد که در زمیں شناسی **دوران چهارم (۱)** نامیده میشود در این دوران ، حیواناتی از قبل اسب ، گاو ، و غیره موجود بوده است که بواسطه انسان اهلی گشتند این مردمان این دوران از کشت و رزق بی اطلاع بوده اند و منحصر از میوه های درختان و گوشت و پوست حیوانات دری و بحری استفاده نمیکرده اند عرار چهارپایانی که یاد شد ، حیوانات دیگری موجود بوده که امروز ایام برخی را آنها از میان رفته اند مانند ماموت (۲) ریوسروس (۳) هندوتام (۴) ، لمار و شیر (در گرمسیر) و گورن های کوهی (در سردسیر)



ماموت ، شکار شده روی مدینه عار که مارل (Combarelles) در دوردنی (Dordogne) سلاح های آدمیان دوران چهارم عمارب بوده است از حوت ، تیرهایی از سنگ

Quaternaire - 1 Mammouth - 2 ویل های عصر حجر است

Rhinocéros - 3 نوعی کرگدن است

Hippopotame - 4 نوعی اسب دریائی است

هر احمائی، هر قدر هم 'د اسدائی باشد، مسلماً از هر نصی دارد حتی حال کوبی های شگفت آوری که وحشان بر بدن خود کرده اند، تأثرات هر را میوار مشاهده کرد. فرم هایی که، شرق قبل از تاریخ به ترها، و حاقوهای خود داده است میواند مصداق معسری از تأثرات اسدائی هنری محسوب گردد

تحقق در چگونگی این هر اسدائی بدو طریق امکان پذیر است

۱ - تحقق در چگونگی رنگی مردمان وحشی عصر حاضر

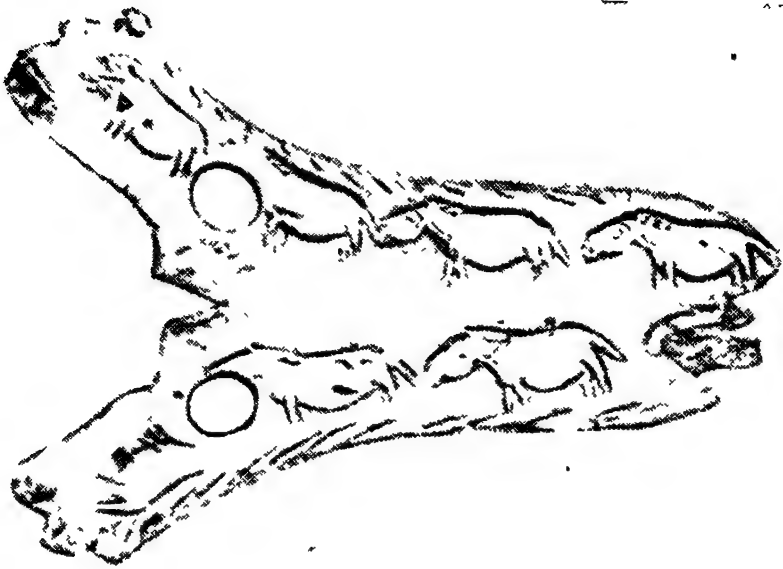
۲ - تحقق در چگونگی آساری که رهن، از اسانهای قرون سار قدیم ما داده است

در این میان، بدائی که عموم در ناره آنها عقده ای یلسان دارد، یکی موضوع بدائی هر قریبه ساری در کارهای دسی میباشد، این امر بی شابهت به موضوع وزن در شعر نیست. نکته دیگر موضوع بدائی رنگ است که محصور بدست خطوط موجود آمده و در فرم نقش ها تأثیر کلی نداشته است. سپس عناصر ریسمی از قبل خطوط مسقیم، محبی، مواری و منکسر میباشد که فقط برای پسند خاطر نگار رفته اند. از آن س، دوششی است که آدمی در رسمه ایحاد طرح هایی از شکل حیوانات ووهان دار آن عصر مدول داشت است. و سراحام تصویرهای ساده ای است که از آدمیان و نباتات رمان خود کشیده است. با توجه به کارهای نقاشی يك كودك و دریاوس چگونگی تطوّر آن. يك فوق بهر تحسّم می یابد

اطفال، سدریخ به قریبه ساری علاقمند میشوند - در آغار کار، رنگها را درهم می کشند خطوط و اشاء را کنار هم و یا برهم و درهم می دهند - به رسم سرح حیوانات بش از ترسم چهره اسان از ار تمایل می کنند - به کشیدن تصویر اسان و نبات وقعی میپردارد که برر کمر شده اند

در قرن نورد هم که علم ناسان شناسی مورد توجه حدی دانشمندان قرار گرفت، اشاء سار گرانهایی مربوط به اعصار قبل از تاریخ کشف گردید، این آثار از تباط به عنسری دارند که قبل از عصر ایحاد اهرام بلانده و کاح پادشاهان نابل است، این اشاء بعلق

انسان، حلی رودمحوه رنگ حاکه‌ها شد در همین دوران که آغاز بهره‌برداری از گوشت کورن کوهی می‌باشد، به شاحس رنگه‌ها هم توفیق یافت و بطن غالب، در همین



استخوان معوی که از عار مادلن در (دردبی) کشف شده است (مورۀ بریتانیا)

عصر است که اندام خود را مانند وحشمان کموبی، حال کوبی کرده، و برام‌ها، یا بدنه‌عازها، یا پناهگاه‌های خود نقوشی حک کرده است. اغلب این عازها، علاوه بر اینکه پناهگاه مناسبی برای آنان بوده، اما کمی که خان آنها را از سرمای طولانی و خطرناک و یا گرمای شدید سوران در امان می‌داشت به رسم مجسوس می‌گشته است، احراً از حفريات حوالی «پرنه» دحمه‌هائی کشف شده است که طرح‌های حالتی مربوط به این دوره بر دیوارهای آن موجود است. چگونگی ترسیم این طرح‌ها و نقشی از رمس که این آثار در آن پیدا شده‌اند متوانیم معرف قدمت هر يك از آنها باشد. طرح‌هائی که روی دیوارها، سنگها، و یا اسحوابهای کورن یا ماموت، حک شده مربوط به عصر اولیه است زیرا در عمیق‌ترین قشر رمس کشف شده و قدمت آنها از نقش بر حسه‌ها و طرح‌های دیگر بیشتر می‌باشد. در قشر دوم رمس،

چحماق ، و دشهائی ار شاح حیوانات

دوران چهارم رمس شناسی ، هزاران سال طول کشید و پایان آن در حدود هشت هزار تا ده هزار سال پیش از میلاد مسیح میباشد . طایق نظر علمای رمس شناسی ، هنگامی دوران چهارم به پایان می‌رسد که بشر ، مردوئومی برای رادگاه خود در نظر می‌گردد و حیوانات را بخدمت خود درآورد و از نباتات بهره‌مند دارد . خلاصه ، با افول آفات حشرات گوزن‌های حمال پیر به (۱) وال و ماموب ها ، دوران چهارم بر بدبایان می‌رسد

اکنون به تحقیق در بارهٔ دو موضوع قابل ملاحظه می‌پردازیم ، یکی تطوری است سسماً طولانی در مناطق گرم و دیگری تطوری است در مناطق سرد

تطور بحسب ار دورانی آغاز میشود که انسان به دست تعدیه ، شکار حیوانات برداشته است ، و سواحل رودخانه‌ها را برای اقامت خود برگزیده است و از سناک چحماق ، ترهائی ساخته است (که پس از فرها ، هم اکنون در سواحل مارن (۲) از دیر حروارها حاك سرون آمده است) فرم این ترهاسه گوش یا مصی است ، و با مهارتی حیره کیمده که حکایت از تطور دوق مردمان آن عصر میکند ساخته شده‌اند

شاید ، مردمان آن دوران ، در هوای آزاد ویا در زیر کوحهائی که از شاح و رك در حمان ساخته شده ریدگی می‌کرده‌اند ، در هر حال ، از حگوبگی مسکن مردمان آن عصر آثار درستی در دست نداریم

اطلاع ما ، در رمنهٔ تحول دورهٔ دوم حساب بشر حلی بشر و پراورش تر از دورهٔ بحسب است . در این بازه باید گفت گورن کوهی ، که در عصر بحسب نایاب بود در این عصر نادر باشد و به انبوهی گاو و بواسان رسد . ساراین در این دوره به تنها عدای مطلوبی جهت اسان فراهم گشت . شاح‌ها ، استخوانها و روده‌های حیوانات بر بکار سارمندیهای صنعتی و هری آدمی آمد . دشمه‌ها ، قلاب‌ها ، مندها ، حتی اسرار صقل دهنده از شاح کورن کوهی ساخته شد و بر روی برخی از آنها نقوشی بر حاك گردید . شاید این طرح‌ها بحسب ان نقاشی بشر باشد که باقی مانده است

در صنایع حجاری و حکاکی ، و برحسب کردن نقوش ، دوق قریبه ساری سدریج آشکار گردیده است فقط در معماری ، این موضوع مراعات شده است - یکی از شاهکارهای هنری این دوران ، نقشی است که از غار لورته (۱) بدست آمده است این نقش يك



حکاکی روی ساق گورن (غار لورته واقع در حال پیرنه) متعلق به دوره (سن ژرمن)

کله گورن را نشان میدهد که بر شاخهای آنها تصاویری حک شده است ، برخی از این گورنها در حال دویدن هستند - شوهرسم این قوش بی شاه به عکسی بسب ، این سب فقط در آغار قرن سیم به سلسله «مورو» (۲) که از طریق عیاسی ، نقاشی را فرا گرفته است احیا گشت در صورتی که در فاصله بسیار طولانی میان این دو عصر ، کمر دیده شده کسی ناین شود اثری بوجود آورده باشد در این نقش يك گورن ماده می بسیم که سر خود را برگردانده و بچه خود را مسگرد ، وضعیت فرار گرفتن این حیوان شمه به گورنی است که در حلو

Lorthet - 1 در حال پیرنه واقع است

Morot - 2

طرح‌هایی پنداشده که با ارار بوك تیری بوجه منقوط حك كشيده‌اند ، پنداست همانط
 که طرح این عصر تطور یافته مردمان آن در ممدن تر شده‌اند . نکته‌ای که در این هر
 بعنوان يك کار اکبر بر حسیه هری خود نمائی مسمد ، حصصه واقع حوئی آن است
 در این آثار مطلقا خواش طبع هر ممد در حالت ندارد . حیوانات ، یا حیوان ، با همان هب
 و وضع ترسم شده که در طبعت موجود است ، مسموان گفت صحت طرح و دقت عمل جدی است
 که کشیدن آن را امروز از مردمان وحشی دموئی مطلقا مسموان انتظار داشت . حصصه
 حال دیگر ، ایسمکه شرح و بره کاری‌های بی فایده در این قبل آثار مشاهده نمیش
 بر حی از اشکال ، حاشیه و پا های نقاشی شده است . شکفت انگیزترین سیمه‌ای که
 حلال این نقوش دریافت میشود ایسمکه هر شکارچیان گورن‌های دوهی در علاقه و عشقی بود
 است که به نشان دادن حرکت و رید کی داشته‌اند یعنی اصرار و وریدند که حیوانات
 در حالاتی پر حوش و حروش و حال توحه رسم نمایند . و تعجب در ایسمکه دموئی
 از عهده این مهم برآمده‌اند . البته تمام آثار مشوف در دحمه‌ها سراوار این توحه
 مسمد

ا کمون سسم حگونه ، و در کجا این هر ها فرمی بخود گرفته‌اند
 پنداست که این آثار ، محصول آخرین رقبات هر عصر است ، و بی شک مردم
 دوران چهارم هم مانند مردمان دوران حدید ، هنگام رادن از دوق بی نصب بوده‌اند ،
 مسلم است که هر ممد هم راده شده‌اند . سسل‌های بی شمار می باید طاهر گردید تا سوس
 نایك سك چحمق بوك تر ، سمر حی کمالا در سب اريك حیوان را بر دیوار كشد ، سارا
 آثار مربوط به این دوران ، شاهانهائی از گذشت زمانهای دراز و کوشش ها و مجاهدتهای س
 مردمان آن اعصار میباشد

دوران چهارم ، با کمبانی گورن‌های کوهی و پندائی و تراید آهو ، رونه انقرا
 مرود ، در این ایام ، صعت حکا کی رونه انحطاط مسمد و شکارچیان گورن‌ها ، یادرام
 خود نابود شده‌اند و با بدسال شکار خود مهاجرت کرده‌اند
 خلاصه ایسمکه در آغاز دوران چهارم ، هر ، قلمرو و بره‌ای را تشکیل داده‌است

یگانه ، که او را همچون روح مطلق ، می پنداشد هدایت میسند ، و سرانجام به حگو بگی
روابط هنر و مذهب می رسم که همور هم کم یا بش ادا مد دارد



سروون حكاكى و نقاشى بر ديوار يکى از غارهاى (آلتاميرا) در اسپانيا

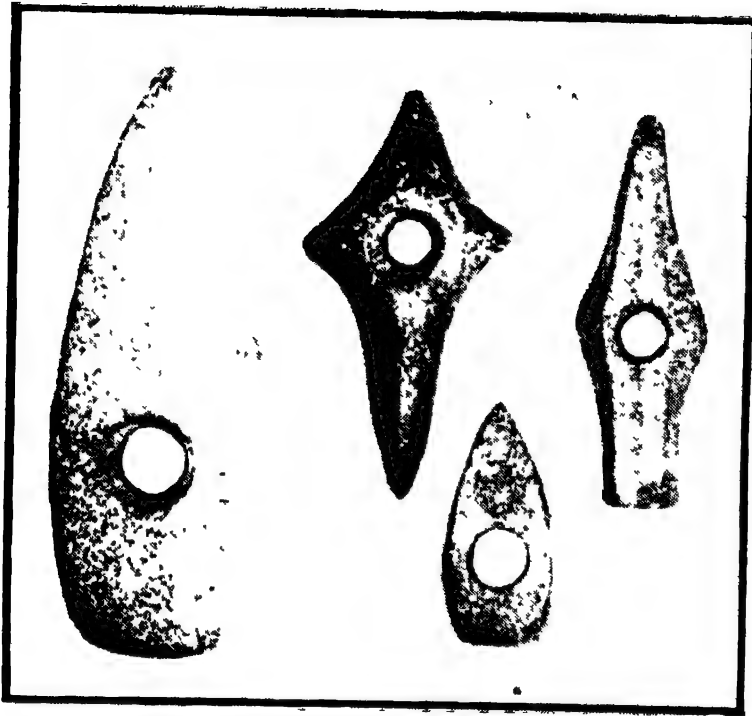
او واقع شده است هنرمند به قصد پر کردن فضای حالی میان گوزنها به ترسیم چند ماهی پرداخته است - بر بالای سر آخرب گوزن ، دولوری بوك تردیده میشود که سانه اعتقاد «مسیوپی ت» (۱) ناسان شناس ، امضای طراح این نقش است . مطلبی که در حورامعان بطراست مصداق ترسیم شکل ماهی ها و دلیل ارتباط آنها با گوزن ها میباشد . مسوان پنداشت که انگیزه این هم آهنگی و ارتباط يك اندیشه مذهبی است ، هنرمند پیاس حق شناسی نسبت به دو حیوانی که وسیله ارتراق او و حیوانده و قبیله او میباشند ، آنها را مجمعاً در يك صفحه نقش کرده است . مهم این است که مردمان دوران چهارم ، حیواناتی رامی کشیده اند که از آنها منفع میشده اند و بی گمان ترسیم آنها بشهر حمة مذهبی و حادو گری داشته است ، یعنی فکر نمیکرده اند بدیوسله آن حیوانات سوی آنان کشیده خواهند شد . نکته قابل ملاحظه دیگر ، اینکه حك نقوش ، در محلی تاریک که مسکن ساکنان آن بوده صورت نگرفته است ، و این امر خود مؤید آنست که رسم نقوش حمة مذهبی داشته و برای بدل سعادت و سکنجی انجام میشده است .

برخی از این نقوش بی رنگ ، و بعضی رنگین است . رنگ این نقش ها وسیله اندکی حاك سرح و زرد که با ماده ای حرب مخلوط گشته فراهم شده است . بعضی از این طرح ها با رعال رسم شده است .

آخر آداسپا سادر عارهای «آلامرا» نقوش بر حسمه ای یافته اند که فوق العاده گرا سپاتر آرا بازی است که در عارهای «پریگور» پیدا کرده اند . در یکی از این عارها ببه سوری یافته اند . شکل گورن که از سبك درست شده است .

چون عارها در زور سرار روشنائی محروم بوده اند نقاشان ناگزیر بوده اند از این به سورها که با چربی بدن گورن روشن میگشت برای ایجاد روشنائی استفاده کنند . موضوع و انسگی این نقوش به عقاید مذهبی رفته رفته ما را سوی مصریان و آئس پرستش حیوانات می کشاند . و سپس اندك اندك بحاب پرستش حدایان و حدای

و فراسه کشف کرده اند بحسب آنارمدی بشر شمار می‌آوردند تمدن ساکنان این سنگ‌گاه‌های دریائی تا حدودی بر ما معلوم است ، زیرا اشیاء بی شماری در این مناطق کشف شده که به خوبی می‌تواند معرف این تمدن باشد . صرف نظر از ظروف سفالی ، تیرهایی ارسنگ‌های صقلی شده ، گردن‌سدها ، سلاح‌ها و ابزار و آلاتی می‌بینیم که تا حدی صقل یافته‌اند ولی واحد ارزش هری نیستند



ترو و بنده سگی- متعلق به (مورد تاریخ طبعی امریکا) واقع در سوئیورک
مقارن همس عصر ، به دوران سنگ‌های صقلی می‌رسیم در این دوره ، بناها و
قبور سگی چشم‌نماید . بهترین نمونه این قبیل آثار ، **دلمرها** (۱) است ، این قبرها
از تخته سنگ‌های بزرگی که **منیر** (۲) نامیده میشود و بطور عمودی کار می‌گذاشتند

Dolmen - 1 حایه‌های مسکونی بوده است و بن غالب اموات را در همین حایه‌ها
دفن می‌کرده‌اند . بعدها در هر اقل از میلادمسیح این آتیس دگرگون شد و اصلاً در طرد
ساختن بنا بر تحدید بطر عمل آمد

Menhir - 2

هنر دوران احجار صیقلی و

دوران مفرغ

سارناموسی که هورهم بر مامجهول است، بدینال برخی اربدیده‌های طبعی، مانند دوران یخ بدان، دورهٔ باران‌های سیل‌آسا آغار میگردد، و سپس این دوره سرخای خود را به فصل گرما و رطوبت میدهد

بی‌گمان، گورن‌های کوهی که به ریسن در مناطق گرم خو گرفته بودند وقتی محیط را مساعد جهت زندگی ناپسندند منطقه دیگری کوچ کردند آدمیان سر وقتی کوچ‌ها و دحمدهای خود را در معرض خطر باران و سیل مشاهده کردند، و دشت‌های وسیع خود را با طلاق شده یافتند، بدینال شمار خویش مهاجرت کردند

بدانست که این تعمس مکان، مخصوص تلفاتی عظم بوده است وارهمن و مهاجرت این قبایل را دورهٔ انقراض «تمدن شکارچیان گوربهای کوهی» نام می‌دهند

پس از این دوره، عصر جدیدی که تقریباً می‌توان دورهٔ بشریت نو نامید آغار میگردد در بحسب کشمات مربوط بدان دوره، بخود بنا و هاراع و روسا در این عصر پی می‌بریم، از درون این اسه ابراهانی بدست آمده است که ارسنگ حتماق ساخته شده و همچس کوره‌هایی سفالین پیدا کرده‌اند که نقوشی بر آنها رسم گشته است مخصوصاً بنامه احردلیل معسری در بهشرف صنایع این عهد میباشد زیرا هر میدان عصر گوربهای کوهی ارضع سفال‌سازی بی اطلاع بوده‌اند،

خانه‌های اسبابهای دورهٔ بشریت نو بطور پیلوتی (۱) ساخته شده است این سبک، عبارت از مستقر کردن حد بنامه چوبی در آب و ساحس اطافهائی از چوب بر آنها میباشد این اسه را که معروف به ایسنگ‌های دریائی است و در سواحل دریاحد سویس

Pilotis - در حفريات سواحل دریایچه سویس و فرانسه ماهائی بدین سبک یافته‌اند

که مربوط به سه یا چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح است

کردن حیوانات - و دیگری کشت علالت

ما، در پی آن هستیم که انگیزه اهلی کردن حیوانات را با سیم، و با اینکه سیم دلیل کشت گندم و حو و ارزن و کتان و بربرک چه بوده است، بلکه برای ما هم منقدر کافی است بدانیم که این کشفیات پیش از کشف فلزات بعمل آمده است

آدمی، در صحن ساختن شهرها، با وسط طلا و مس توفیق یافت، در حقیقت باید گفت طلا و مس از نخستین فلزاتی است که بشر بدانها دست یافته است. بعدها به کشف روی، و سرانجام با محس تصادفی به احتیلاط روی و مس توفیق پیدا کرد، از این آلتاژ حدید است که بربر، یا (مفرع) بدست آمد و سبب بشرف تمدن مادی بشر گردید

اشیائی که در این دوران موجود بوده و در حفریات عدیده بدست آمده است عبارتند از: تیر، شمشیر، دشه، آلات زینتی مانند مهره های سوراخ دار و دگر که تمهاتاً از فلز ساخته شده و با مهارت خاصی صقل یافته اند

فقدان آثار واقعی هنری در این اعصار، موضوع شگفت آوری برای باستان شناسان میباشد، بحر چند محسمه سوار باجر و ظروفی سفالین و به اسسای چند (میر) منقوش چیری که بواء تمدن بشری را نشان بدهد بدست نیامده است

در یکی از قبور یا «دلمها» سگهای پیدا شده که با دقت خاصی بوسیله متهائی از سنگ چخماق حکاکی شده است. پیداست با قریب خطوط کوشش بسیاری مدول داشته است. در میان طرح های مدکور مطلقاً نهشی از چهره انسان نمی بینیم

یگانه عصری که آثار هنری در آن یافت میشود، عصر مفرع است. از این عصر اشیائی مانند سره، شمشیر، دشه، دستبند و گلدان و غیره باقی مانده است که در نهایت مهارت و کاملاً هوشمندانه حکاکی و تریس شده اند

ساکنان اروپای غربی که به کشف مفرع و حسی ساختن پشیر توفیق پیدا کرده بودند جهت آمو حسی فن قالب سازی و ضرب سکه، کارگرایی را به روم فرساید تاراه و روش این کار را از هنرمندان آن سامان فراگرفتند، شوه معماری و آثار صنعتی هنرمندان رومی رفته رفته به مس طریق سایر کشورهای اروپا نمود کرد

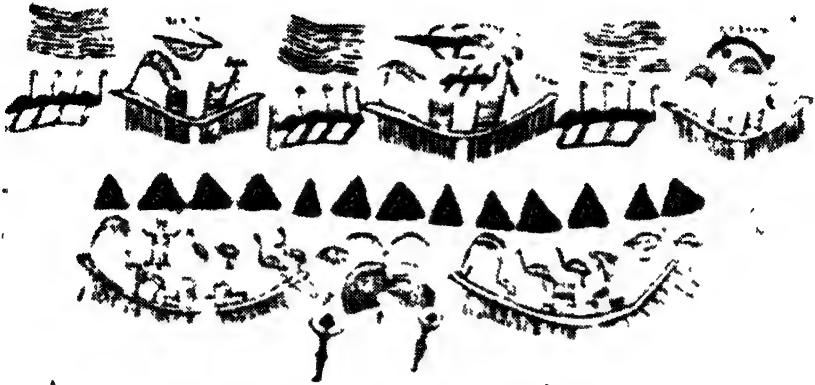
وسگی بمرله نام روی آنها قرار میدادند تشکیل یافته است آثاری که از این مقابر بدست آمده است، همزمان بودن تمدن دوره سنگهای صقلی را با ایستگاههای



دلمن‌ها

در بانی نات ممکنند بکنه شایسته توحه ایستکه در هیچک از مناطق حفر شده مربوط به این ادوار بحر انراز سگی صقل یافته، آلات دیگری که ارفلر باشد باقیه اند سرانجام آدمی، با دو اقدام معمد و اساسی، تحولی در تاریخ بشریت ایجاد کرد، یکی اهلی

و همچنین در قورناسانی الحرایر، گلدانها و اشیاء منقوش خردی یافته اند که به آثار مکشوفه



نقوشی که مصری‌ها بر ظروف خود رسم می‌کردند

از مصری شایسته نیستند، در حالیکه مطلقاً طین تقلید یابی از دیگری نمرود در این مناطق هم، مانند مصر، نقوش دوران سنگی، معنای واقعی هر را افاده نمی‌کند، بلکه مفسر بکافی و رای شموه تربیتی می‌باشد

در عوس، در حوره مدیترانه شرقی، (مقارن عصر مفرع) سبک تربیتی، به شموه اشغال هندسی، همانقدر عمومیت داشت که در عرب و شمال مدیترانه بود

حفریات و دشمنانی که در رومیه معرفت به جگونگی تمدن بابل و مصر بعمل آمده است آشکار کرده است که این دو تمدن در چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح سرآمد تمدن جهانی بوده و شایستگی هر کلاسک را موحش گشته اند، در حدود ۲۵۰۰ سال (و - م) در الحرایر کابون فعالیت موحش بوده که با سرعتی مافوق تصور بسوی کمال پیش رفته است، این تمدن هم در سنه (۱۰۰۰ و - م) رو بر وال نهاده است در همس اوآن است که یونان تمدن شایسته و پیروز بخت خود را با فیدایس و (۱) پراگزیتل (۲)

در حوره شرقی مدیترانه ، همراه بدین نحو تکامل نبات در مصر ، و در منطقه آسنا اشنائی یافته اند که بی شاکت به آثار مکشوفه از «ست آشول» نسبت ، لکن تاکنون دلیل قانع کننده ای که ما را معقد به یکسان بودن طریق پیشرفت همراه در سراسر کره ارض نماید در ابرنگشده است ، یعنی ماده نئ هائی که مربوط به شکارچیان گورن های کوهی است ، مطلقاً در مصر نمی بینیم ، ولی در عوس ، باتمدن وسعی در مصر و بابل آشنا میشویم که حتی از تمدن دوران دوم رمس شناسی یعنی قبل از بدائی سدک هم ، حلوتر میباشد اضافه بر اینها ، طبق تحقیقات گرانهای که آقایان مرگان (۱) - آملسو (۲) و فلیندرپتری (۳) کردند مصری ها ، پیش از آنکه ، مصرع و آهن در مناطق یاد شده پیدا شود ، اشنائی ، از قبل گلدان های مقفوش ، دشه های برزك مقفور (از سنگ حماق) و آلات رسی از عاج است دریائی ، و گلدانهای ارسنگ خار اوشست (۴) داشته اند

بی گمان این مطلب موردی است کاملاً بدیع ، و برای اینکه انگاره بهتری از هر ابتدائی مصری بدست ساوریم ، حوست بطری به نقاشی هائی که بر ظروف کشف شده از مقابر برزك «ابی دوس» (۵) و نقاده (۶) ترسیم گشته است بنگاهیم . برپاره ای از این ظروف ، تصاویری از شمر مرغ کشمی ، رودخانه نل ، و همچنین دشت و س یک سقمه نقش شده ، و بر بعضی از آنها تصویر اسبابهای در حال پرستش یا عمگساری ترسیم گشده است بطر همین نقوش را بر ظروف سفالی که از منطقه نقاده (مصر علنا) کشف شده است میتوان مشاهده کرده ، حالت توجه ایستاده ، بریدن افراد ، عموماً نقوشی حال دویی شده است طرح های دیگری که بر عاج و «شسب» رسم شده و مربوط به ۲۵۰۰ سال پیش از میلاد مسیح است از همین قبور بدست آمده است درقشهای تجنابی «تروا» (۷)

Amélineau - 2

Morgan - 1

Schist - 4 سنگی است مربوط به قدیم ترین دوران

Flinders Petrie - 3

رمس شناسی ، و از بطر سحی و قالبی و رقه و رقه شدن شسه به «آرد وار Ardoise» میباشد

Negadah - 6

Abydos - 5

Troie - 7

مصر = کلده و آشور = ایران



هسته خاور نزدیک و مصر

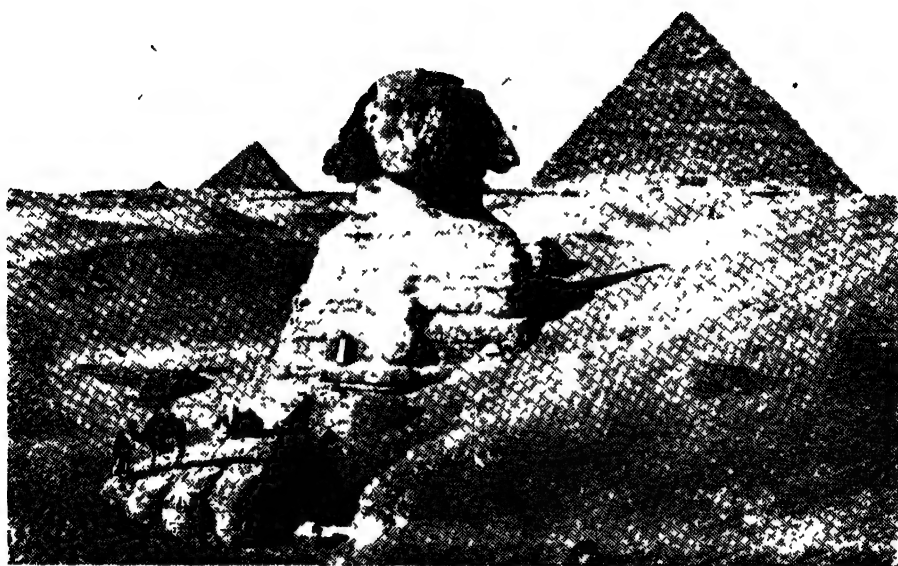
۱ - مصر

دوران شکوفایی مصر باستانی، یا مصر فرعون‌ها، از چهار هزار سال قبل از میلاد مسیح آغاز می‌گردد و مدت سه تا چهار هزار سال دوام می‌کند. در ۵۲۵ قبل از میلاد، امپراتوری فراغنه که بر این نواحی مبعده قنابل مختلف، رونه صعب بهاده بود بوسیله ایرانها منقرض شد. پس از آن در ۳۳۲ (ق - م) این کشور بدست اسکندر و سپس بدست رومی‌ها، اعراب، ترکها، فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها افتاد.

آغار مَسْکَمَد

روم چهارگشائی کرد و بخشی از یونان را زیر سلطه خود در آورد و با مشعل فروران
 تمدن خود سراسر ایتالیا و مغرب اروپا را مبدور ساخت و سراسر احام در یونان خاموش گشت
 همچنانکه ، همین مشعل در مصر و آشور رخشند و پس از وقفه ای توانست به بهای زوال
 خود ، مشعل های تمدن اروپای عربی را از نو ، سرورزد و آن سسط را بصورت سامان
 هنر در ساورد





اسفهل واهرام

مهمترین نکته در نقش بر حسیه‌های مصری، مسئله تنوع در طرح است. موضوع این آثار اغلب شرح مصور فوحات فراعنه، مراسم مذهبی، صحنه‌هایی از زندگی روزمره و یا تجسم سیر ارواح در عالم لاهوت می‌باشد. برده‌های نقاشی مصری، مانند حرافنا، مسطح و گسمرده ترسیم گشته و فاقد رسیس (یا مناظر و مریا) است و غالباً نمودار فوحات فراعنه یا حش‌های مذهبی یا وقایع مهم روز یا مسافرت ارواح به کشور مردگان می‌باشد. بحسب جری که در یک موره آثار مصری نظر سنده را حل می‌کند، ایسکه تمام کسان برده‌های نقاشی شده بد نگرد و واقعاً شکفت است که در طول قرون متمادی، ملی تا این حد به سمت‌های هری خود معص باشد و بدان‌ها عمل کند - با این حال، اگر بدقت به آثار موجود در موره لوور بنگریم، تاحدی مساوم موارد اختلاف بر اعصار مختلف مصری را دریاسم در دوران امپراطوری قدیم (چهار تا سه هزار سال ق - م) پسراشخاص را چاق و کوتاه رسم کرده‌اند و پنداست طراحان نقوش مستقما از طسعت الهام گرفته‌اند

مصر ، در عداد کشورهایی است که در ساحل تالارها و سونوهای سنگی به شققدم بوده اند
تالار معد **کارناک (۱)** در **ط (۲)** که دارای ۱۳۴ سون و هریک به درازای ۲۱ متر میباشد
در دوران امپراطوری حدید (۱۷۰۰ تا ۱۱۰۰ ق - م) برپا گشته است

برخی از معابد مصری، حتی عظم تر از **پارتنون (۳)** آتن میباشد ولی شکست ارش
و اعسار آنها ، بشتر از نظر عظمت و سنگینی بناست و الا نایمکه انباشه از تریبناست هستند
از ریائی و تناسب محروم اند، از تعاقب تناسب آنها سر نفس آشکاری بشمار می آید بنا بر این
اختلاف اساسی میان معابدی که بسک مصری و معابدی که به شوه گوتک (۴) ساحه
شده اند همس است که اولی میان پرودومی میان تهن میباشد و چنانکه بعدا گفت خواهد شد
هر یونان و ر ساس کاملا حد وسط این دو است

بقول **دیودر (۵)** مصرها حانه خود را مکابی بابا بدار ، و آرامگاه اندی خویش
را مسکمی حاویدان می بنداشند

وقتی به قبور مصری نگاه میکنم صحت این قول کاملا بر ما آشکار میگردد ، زیرا
ما فقط از طریق همس آرامگاههای اندی است که با هر مصر آشنا میشویم - یعنی اغلب
در همس اهرام سنگی یا آحری ریر رمسی ، و یا معابد رور رمسی ، و یا دحمه های کود و یا
قبور اشراف است که به نقاشی ها و حجاری ها و نقش بر حسمه های قابل تحسین بر محوری
مصر برای ما هرازان محسمه سنگی ، مفرعی و سفالی بر حابهاده است از محسمه های عظم
مانند ابوالهول که در بردیدی اهرام نلانه قرار دارد گرفته ، و همچنین محسمه های
سلطان ایپسامبول (۶) (که از تعاقب آن به بست ممر میرسد) تا محسمه های حلی لوجکی
که و تیرین های موره های جهان را زیست بخشیده است عمو مآ معرف حدایابی هستند که
اساطیر مصری را بوجود آورده اند ،

Thebe - 2

Karnak - 1

Parthenon - 3 معد مشهور آتن که به Minerve یا آتنا Athena الهه اندیشه

وهرها اهداء گردیده و بوسله مدیاس ترین گشته است . این بنای عظیم از مرمری
مخصوص ساخته شده است

Diodore - 5 مورخ یونانی که در آغاز مسیحیت مر بسته است

Gotique - 4

Ipsamboul - 6

در این دوره اندیشه‌ها و سنت‌های امپراطوری قدیم نوحه‌ی که آلوده به ساست شده و بهرت از نفوذ خارجی را منعکس مساحته بازرایج گشته‌است - یکی از شاهکارهای منسوب به این عصر ، محسمه ربع تته‌ای از مرمر ساه مناسه که در موره **لوور** موجود است، این اثر از بطر واقع حوئی مسواند ناریناترین آثار نقاشی **فلامان** های قرن پانزدهم مقایسه‌شود

هم مصری‌سواست در طول قرون متمادی از حصار بر حی قنود خود را رها سارد ، بر حی ارقنود که **لانز (۱)** ناسان شناس نامدار امار کی بدانها اشاره کرده‌است قرار دبل‌است طراحان نقوش موطف بوده‌اند تصویر اشخاص را حه در حال شسه و حه در وضع راه رفتن یا سکون ، از روبرو نشان بدهد - سر و گردن و بدن می باید در يك مسرعمودی رسم شود - هر گونه انحاء یا انحرافی که در سمون فقرات داده میشد مدموم بود ، یعنی هر نوع حمده کی سمت راست یا باحجاب حب مموع شده بود- آنگاه که ضرورت ابحاب مکرر حد در دريك پرده ، یا يك سطح ترسم شود ، نازهم رعایت کردن این دسور لازم نظر مرسد ، و همس جهت ، دريك صفحه ، ما اشخاصی را می رسم که بموارات یلدیگر ایستاده‌اند - حه اشخاص در حس حر کت و یاد در حال سکون باشد کف پای آنها می باید بر زمس باشد هر گر نقاش مصری ، شخصی را که بر يك پا ایستاده و پینه پای دیگرش مماس با زمس باشد ترسم نکرده‌است - همشه مردان ، در هنگام راه رفتن پای چپشان را به پیش می‌بهند (۲) - زنان و کودکان ، اغلب ساق‌های پایشان سدیگر بر ديك و فشرده است و در حال اسراحت هستند - در نقش بر حسمها و نقاشی‌ها ، عموماً ، افراد ، سمرح هستند ولی با این حصصه که چشمها و شانه‌ها تمام رح را نشان مدهند - در طرح‌هایی که واسسه به محسمه‌ساری و با شوه نقش بر حسمه مناسه ، و یا ایکه روی يك سطح صقلی ترسم مگردد فقط يك رنگ آمیزی ساده و بی‌تنوع و عاری از آمزش رنگهای تند دیده میشود - سایه روشن ندارند - فاقد بر سیکسو هستند - هر گاه که نقاش حواسه است دو نفر را در پس هم قرار بدهد ، آکس را که عقب واقع شده بر گر رسم کرده‌است - رویهم رفته ، طرح‌های

Lange - 2 ۱- سهوی به قلم لا نز رفته‌است ، زیرا اگر بر سمرح سمت راست سوی ما است ، ای چپ پیش‌است و بالعکس آن ، پای راست پیش‌حواهد بود ، و حتی در حرکت حیوانات بر این قاعده رعایت شده است (مولف)

مجسمه کاتب مصری (۱) که، بوضع چهارزانو نشسته، و با سنگ آهک ساخته شده،



کاتب مصری

و رنگ قرمز اندوده گشته و هم اکنون در موزه لوور است واقعاً یکی از آثار پر ارزش و شایسته تمجید است هر مصری یک نوع عظمت خاموش است، هر میدان مطلقاً به نشان دادن حالات درونی پرداخته اند، چنانکه در یونان هم این اصل آرازش در مجسمه سازی رعایت شده است (در این مجسمه **بیوه و لانو کی** مسیسی است) در دوران امپراطوری وسطی (سه تا دوهزار سال ق. م) اندامها کشیده تر و پیکرها ظریف تر شده اند و پیداست هنر سویی ظرافتی که حداد و دلرباست گزاشده است

این دگرگونی در دوران امپراطوری حدید (هزار و هفتصد تا هزار و صد ق. م) که عصر تمرکز هرهاست همراه با یک مهارت فنی حارق العاده دوباره معمول میگردد

مردمان این سامان سر شدای بقا و دوام است - قوری که مسازند ، معاندی که درست می کند ، مومنائی کردن حسد مردگان و بهادن مجسمه های کوحك (که ارمواد خاصی ساخته شده اند) در کنار آنها (۱) ، ترسم نقوش بر دیوارهای درونی پرستشگاهها ، و حاك صحنه های تاریخی و مذهبی و حیواناتی حملگی ناندیشه اندی حواس اشاء همراه بوده است - هم مصری بی حركت بوده است ، زیرا هیچ خبر رنده نممواند بی حركت باشد ، لکن باید گفت - هم مصری در حصارست ها و قرار دادها محسوس بوده است و فقط گاهی بر ابر تصادف ، و یا ظهور شخصی مقدر ، زمان کوتاهی آراد گشته است ، و الا حسی ناتماس با هم یونان سراققد ست های دیرین خود خارج نگریده اس



خلاصه

هم مصری اردوزان امراطوران قدیم آغار مگر درد - معماران باستانی بشمر سارید کان قور و دید - اهرامی که ارسنگ بدست آنان ساخته شده همور با عظمت و استحکام و معادل بر دایساده اند - درون این اهرام با مجسمه ها و نقوشی رینت شده که من اعتقادات مذهبی مصریان است - این نقوش واحد اشکالی حیالی اما سرشار ارحام هسند - نقاشها و نفس بر حسیدهائی که در دیار نگاههای مقار ساخته شده اعل صور بها و نقش های حیالی و مذهبی هسند ، نقاشها با دقت و طرافت خاصی حکش حورده و صقل یافته و رنگ آمیزی شده اند

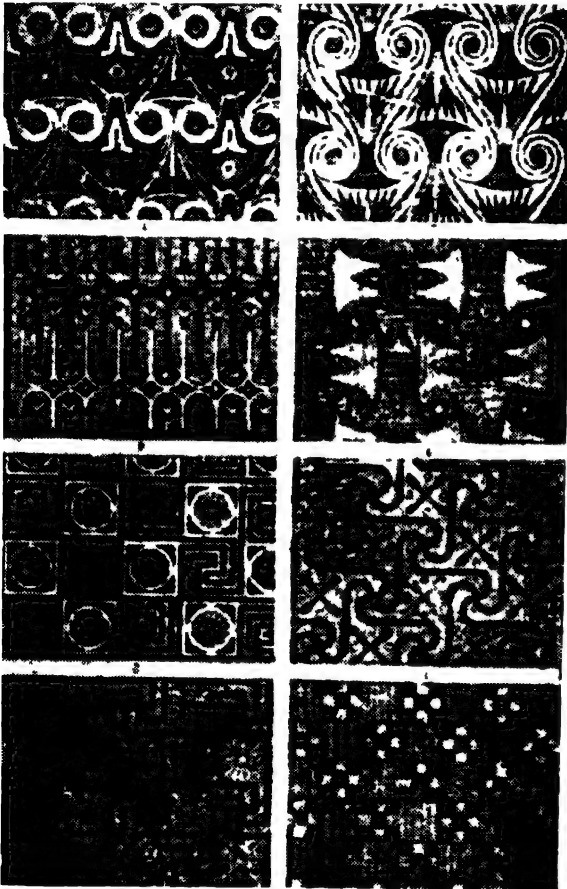
در دوران امراطوری وسطی ، وعهد فراغت بررك ، در حشان ترین و کامل ترین آثار مصری مصر بو خود آمد - در این اعصار است که به سروی بروت ، ساهای عظم بو خود آمد و معابد و مقابر بررك ساخته شد - این معابد و حاصه مدخل آنها ، در عین سادگی ، عظم محکم و معادل اند - در آنها اعتقاد مذهبی توأم با حلال و شوكت پادشاهی حلوه گری مكد مصالح عمده معماری مصری را صرف نظر از مصالح مجلی ، سنگ تشمیل میدهد - در این

۱ - مراد این بوده است که اگر احسانا حسد از میان روف ، مجسمه هایگزین آن

کرد

مصری از نظر تلفیق اندیشه، و ریائی، نقص کلی دارند، در صورتی که در مجموع آثار مصری یونان این نقطه کمتر مشاهده می‌گردد

صرف نظر از معماری، بهترین هدیه مصریان به جهان هنر، سبك تریبنی آنان است موضوع عمده اغلب آثار تریبی مردمان این سامان، مأخوذ از گیاهانی است که در کنار رود نیل می‌روئیدند، و مخصوصاً از شکل دو گیاه موسوم به **لوتوس** (۱) و **پاپروس** (۲)



طرح‌های تریبی مصری

که بسیار مورد علاقه آنان بوده است. شش از گیاهان دیگر الهام گرفته‌اند. ریائی این آثار هنوز هم صامن نقای آنهاست، و برای در گران و مست کاران در تا کنون نمونه‌های بسیار مفیدی شمار آمده‌اند

شگفت است که در این سرزمین ناموس طسعت ناحوی اسایی هم آهنگی پیدا کرده است، همچنانکه هوای خشک مصر، دوام اشاء

را تضمین می‌کنند، طمع

Lotus - 1 نوعی بیلور سعید مصری است

Papyrus - 2 که آنرا فامروس نیز گویند گیاهی است که در قدیم پوسته آن را بجای

کاعد بکار می‌بردند و کل آن شبیه مار گزیت (یامینا) است.

۱- هنر سومری ها

(۴۰۰۰ تا ۱۹۲۰ ق.م)

همسند درهٔ نل را ترك گوئیم و در
آسا رو بمشرق پیش برویم به دره‌ای مرسیم که دورود ترك آرا در بر گرفته‌اند در
دره، تمدنی همزمان با تمدن مصری ششمه و بارور گشته است اما در این دیار نباید
ده به حسنجوی قصور و مقابر و معابد پارحار حیریم، زیرا اینک حسری از این قمل
بی دره موجود نیست هم اکنون در کمارهٔ رودخانه‌ها محل‌ها رسداند ولی در بواخی
تربعی در شمال و جنوب و غرب تاحتم کار می‌کنند بنان است و ریل روان از سوی
تر، درهما حال که در جنوب غربی، حرانه‌های باروی شهر مقدس «اریدو» (۱) مشاهده
و دور شمال غربی سرآزاری از شهر «العبد» (۲) چشم می‌آید معبد این برحسنگی‌ها
امواجی صحرا می‌کاهد، صحرای پهناوری که آفتاب بدریغ بر آن می‌سازد و درآینه
لمی آن، سراها یلدم نویدی از آب روان به مسافر تشنه کام می‌دهد ولی لحظه‌ای بعد
و و اما نده را موحه شوحی در دناک طسعت می‌کشد حیرت آوراست اگر بگوئیم
سردمن رود گاری قابل سکونت و مهد تمدن بوده است، و حیرت آورتر آن است که
وئیم برحسنگی‌های موجود در این صحراها قصرها و معبد‌ها، و قبرهائی بوده‌اند
روز گاری شهرهای بزرگی را رست کرده‌اند

ن شوه محسمه سازی سم تبه و تمام تنه که از عهد امپراطوران قدیم مداول بود تکمیل
دید و بصورت فردی تر و مشخص تر درآمد ، (یعنی از صورت تب حاص اسمایی درآمد)
، نقاشی ، مانند گذشته تریس قصور و مقابر بود

همه مندان این عهد در سحّه بشری تمدن با نظر و سعیری جهان مگر یسند
بوی دیگر تحت تأثیر تحولات مذهبی که موحدان «آحاتون» (۱) بود بر راه تاره ای
بهادید اس همه مندان ، از جهان بیدار به عالم واقع و طسعت رو آوردید - ولی
، این وسعت نظر اندک بود گرچه در همه رمان کوتاه آثار همی حالی انداع شد ، یعنی
ن نقش ها و مدهای خشک و پرار راویه ، آتاری مورو ن با حرکاتی مناسب و احها
حسگی هائی - حال و حالاتی عازی از تصنع ، و خود آمد ولی سب کوتاهی رمان ، تعداد
اندک بود

مناسفانه مصریان که مای محافظه کار بودند ، بواسطه ناشوهای حدید مابوس
، و برودی بهمان اصول قدیمی و سب تصویر سازی ناسابی رو آوردید و همان اشکال
ن و تصعی (اماتریسمی) را ریح دادید - صعبگران آرموده و محرب در رسمه کاشی
ن و کارهای فلزی و ششده ای و سبک تراشی و خوب سازی آثار بر حسه ای برای ریمت
ر و مقابر و معابد و متعارف شخصی و خود آوردید که اینک در موره های جهان موح
می یسندگان اس

بطن برديك بنس تمدن آنان در آلمان هم آهنگ با تمدن مصری نش می آمده است
 در آن عهد، فلز کشف شده بود، ویتنوع خط بر رواج داشت اما مردمی که به این
 بشرقتها نائل آمده بودند کی بودند همورهم بر ما آشکار است در اسدای دوزان تاریخی
 در قسمت پست تر (یا تجمایی) دحله و فرات، به سومریها بر منحوریم شاید سومریها مردمی
 بوده اند که از ارتفاعات شرقی به این ناحه مهاجرت کرده بوده اند در حال پیشه آنها
 زراعت بود و شهرهایی مانند اور (۱) و لاکاش (۲) را آبادیوارهای محکم، این طایفه سا کرده اند
 پس از چندی از صبحاری معرب، قبایل سامی به سومریها هجوم آوردند و بسیاری از مانی
 تمدن آنان را اقماس کردند و از آحملة از صحراشسی دست کشیدند و زراعت پرداختند
 و شهرهایی در شمال، سام «کش» - «آكد» Akked - و «ابل» نامیدند هر چند که تمدن
 سومری قوی تر بود و همواره برتری خود را بر تمدن سامی حفظ میکرد، ولی بر سر حکومت،
 پیوسته ممان آنان ردو خورد و خود داشت و بهمن سب گاهی حکومت در دست سومریها
 و هگامی هم در احبار سامیها بود از این ممان دو سلطان سامی در حور تدکارید یلی
 سارگون (۳) (۲۷۵۰ ق - م) و دیگرانها موزایی (۴) (۲۱۱۳ - ۲۰۸۱ ق - م) است
 در زمانها موزایی، نابل پایتخت اولس امراطوری نابلها شد

در آن ایام سرزمین تجمایی در دحله و فرات بصورت کشور حاصلخیزی در آمده
 بود - سومریها گذشته از زراعت، سب داشت روح حاد به خوئی به تعارب بر پرداختند
 مذهب آنها حدایان پرستی بود، حدایان سومری هر يك مظهر یلی از هرهای طبعی بود
 آنو (۵) حدای آسمان و انلیل (۶) خالق و فرمانروای زمین و نئا (۷) خداوند دریاها
 و آبها و حدای حیر و شفا و نانار (۸) یا سین (۹) خداوند ماه و شاماش (۱۰) حدای
 حورشید و ایشتار (۱۱) حدای عشق و باروری بود

Saigon - 3

Lagach - 2

Ur - 1

Enlil - 6

Anw - 5

Hammurabi - 4

Sin - 9

Nannar - 8

Ea - 7

Ishtar - 11

Shamash - 10

یکی از دو رودخانه‌ای که دره دره‌مان آنها واقع شده است، فرات نام دارد، و فرات رودی است آرام و ناشکوه که در مغرب قرار گرفته است و بسبب سیلان بی محابای آب، بخش شمالی و کمّارهٔ جنوبی آن قابل کشتی‌رانی نیست. رود دیگر در حله نام دارد که در مشرق دره واقع شده است و از کوه‌سنان شمال شرقی سرچشمه می‌گیرد، این رود حریابی سریع دارد و شاهراه تجارتی دره از ساحل آن می‌گذرد. این دو رودخانه مانند رود نل در فصل باران سیلابی می‌شوند و حاصلخیزترین خاک‌ها را به کنارهای خود می‌کشاند. لکن نل، در عین حال که خاک حاصل خیز به ارمغان می‌آورد موجب سرهت، و به تنه‌ها میسرود را تعمیر می‌دهد بلکه سبزه‌های بی‌مقاومت را سرتماه می‌سازد، حبابه سبزه‌های نایلها را حرا بکرد و به توده‌های گل بدل ساخت. تنه‌ها یا برحسبگی‌های نمویی صحراها همان توده گلپائی است که سیلابها از آنها درست کرده‌اند.

خلاصه ، در هفتم دره است که چهار تمدن مهم جهانی ظهور کرده است

۲۔ آشور دہا

۳ - کلدانہا

۴- ایراسهای هجانهشی

*** داستان ساکمان کماره‌های دحله و فرات از پایان عهد حجر آغار میگرد

خود را به نعمات مادی مبسم مساحند حدایان سوهری هماغد سلاطین زمینی و مالکین بزرگ صاحب مال و مال بودند. مثلا «بانار» خداوند کار و مالک و سلطان شهر «اور» بود و مانند شاهان این جهان، درباری وسیع داشت، راهبان و کهنه در خدمتش کمر بسته بودند و حتی وزیر حاکم و وزیر دیوان داشت، بهمین سبب، معبد بانار در شهر اور سای نا عظمی بود و درباریان در شعل پر در آمد و پر در سری داشتند و علاوه بر اجرای مراسم مذهبی از معاملات پشم و موه و عطر و مسو حاکم و گله گاو و گوسفند سر فرو گذارد نمیکردند و حتی به معاملات ملکی و اجاره داری سر دست میردند.

معماری و حجاری سوهریها اراندا با فقدان مواد ساختمانی مواجه بودند در سر- زمین آنها خوب کم بود و سنگ اصلا وجود نداشت و تنهها ماده

ساختمانی در دسرس آنها گل و لای سررود بود. این مردم با چار ساحس آخر و حشت پرداختند و در مواقع ضروری از کشورهای دیگر سنگ بیدار خود آوردند. هویدا است که ناحس مصالح خرد و حقیری ساختمان باهای عظم دشوار بود و پوشش و سقف باهای بزرگ با حشت و آخر بصورت سقف معمول در مصر امکن نداشت و بهمین سبب سوهریها برای نخستین بار در تاریخ معماری و معر ساحس طاقهای هلالی برآمدند. اساس معماری سوهری را طاقهای صری یا هلالی تشکیل میدهد.

یکی از نمونه های معماری اولیه سوهریها معدنی است بزرگ شهر اور که برای رسمش الهه «سن کور سا گن» (۱) ساخته شده است. این معدن رسوئی با گشیه و بارنگهای خوشایند رنگ آمیزی شده بود. مصالح ساختمانی این معدن از آخر و جوب بود. پله های سنگی به در و ورودی می پیوست و در ورودی ناقص شران تریس شده بود تا ارواح حسیه به اس آید و رانده شوند. نقش حیوانات و پرندگان حاای حالی این در را پر کرده بود. بنا کردن ساختمان بر مصطبه و سا و نقشهای حیوانات، گنجان و حوالی و رنگهای خوشایند، اصولی است که در ساهای نابل و آشور و ایران سر تقلید شده است.

در داخل معدن بالای در ورودی، لوح مسی بزرگی که با نقش يك حیوان افسانه ای

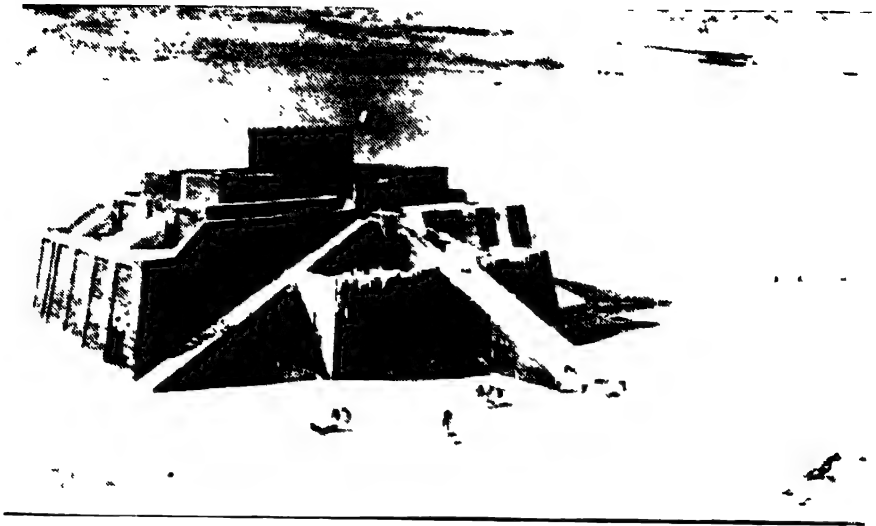


بر خلاف مصری‌ها
 سومر بهانه جهان آحر
 توحه حدایی بداشتند
 و آحریت را حائی
 می‌شمردند که «کسی
 را آحا نارسانده است
 تا حری سار آورد،
 تا برای توحه خاصی
 سنت مراسم تدفین
 مردگان مبدول
 نمیدادند فقط در
 تدفین پادشاهان انان
 الهمی که با آنان بجا
 سپرده میشد در حور
 حلال مقام آنها بود
 والا آرامگاهها بر
 خلاف مقابر مصری
 هیچگونه تزیین و
 نقش و نگار نداشت
 در حقیقت مسوان
 گفت که هم مصری

اشتا حدای عشق و باروری

همه مرگ بود و همه سومری همه زندگی -

برای سومر بهانه‌ای هم جهان حاکی اهمیت داشت، بهمن سب بد ساحس و تصویری
 برداشند که موحات آسایش در آنها راهم آمده بود و معاندی که حدایان را آحا ساندگان



رنگوات ، در سراو

بوده است که رائران را بر بارنگاه می‌رسانده است. مصالح ساختمانی این برج از گِل و حشت خام بوده و نمای سربی آن با آخر ساحه شده بوده است. هر طبقه برج بدنه‌ها از حشت و سب و ارتفاع با طبقات دیگر متفاوت بوده باشد از حشت رنگ آمیزی بر باصفاات دیگر اختلاف داشته است. نظر نماید که هر رنگی را آتشکار می‌ساخته است. حیات رنگ سبب بوده و طبقه اول برج رنگ سبب حلوه می‌ساخته است که شاید نشانی از جهان دیرین و نامرئی بوده باشد. طبقه وسطی رنگ قرمز ساخته شده بود که نشانی از جهان حاکمی است، طبقه سوم رنگ آبی که مطهر آسمان است و گیسو قرار برج رنگ زرد طلایی در آمده بود بداند آفرینش و حورش بوده است. رنگ سر در حمان و باغات و گیاهانی که در گذر - گاهها می‌کشیده اند اینهمه رنگ آمیزی را تکمیل می‌کرده است.

دژ، نا (دیگوراب) شهر اوریند معبد نا بار خداوند ماه و حالق و سلطان شهر اوریند داشته است در کنار این معبد معابد خدایان دیگر مانند «سنگال» (۱) الهه ماه و عرّه نظر نامرتبی قرار گرفته بوده امام معبد خدای ماه از همه معابد اطراف باشکوه و جلال تر بوده است، شک نیست که

ریت شده است مشاهده میشود، صورت این حیوان مانند شیر است و بالهای کسردهای مانند عقاب دارد، این بالها بر پشت دو گورن که اردم بهم پیوسته اند فرود آمده است معنای این نقش و بطایر آن که در آثار سومریها غالباً دیده میشود بر ما معلوم نیست سر حیوانات در این نقوش همواره به شوه حکاری گرد تا تمام بر حسته تپه شده و بدن ها به شوه بار لاف، و بالها بصورت سمه بر حسته است نقش گورنها بر خلاف نقش حمالی عقاب و بالهایش، بطسعت نزدیک است، سومر بها بطور کلی در کمد کاری روی مس مهارت زیاد داشتند



لوح می سرد معدس را او

یکی از مشخصات ر حسته معماری سومری ساحس بر حها یاد ههای حمد طبقه ای است که سام ریگورات (۱) معروف و دواست در هر شهری ار شهرهای سومری از این بر حهای مرتفع بر تمام شهر مسلط بوده است برای نمونه د شهر اور را در اینجا تذکار میکنم این بر ح چهار طبقه داشته است و هر طبقه، از طبقه زیرین کم ارتفاع تر و کوچکتر بوده است طبقه تحابی ۱۶ متر ارتفاع داشت و وسعت آن از تمام طبقات بر ح بیشتر بوده است معمولاً این بر حها را مشرف بر معابد مساحمه اند بر ح شهر اور دارای سه ر شمه پلکان ی قصد پلهای

از آئینه نقش بر حسیه های اورنامو (۱) داسان صاحب گور را مانند فیلم صامی نشان
 میدهد نقوش این مقبره ، شاه اورنامو را در حالی نشان میدهد که از طرفی ، مایعی در
 کلدانی که بر کج در آن است میریزد سمت راست نقش ، بانار حدای ماه ششماه است
 و تیری در یکدست دارد و در دست دیگر ابزار سائی و وسیله انداره گیری گرفته است و این
 علائم مرساند که بانار بنادشاه فرمان ساحس معدی را برای خود میدهد در قسمت پائین
 این نقش بر حسیه ، پادشاه با ابزار معماری دیده میشود که در صدد احداث فرمانهای خداوند



شکودآ - سلطان «لاکاس»

گزار است کسان
 این نقش بر حسیه
 پوشش صحمی
 از حسن پشم
 بر تن دارند که
 لباس محلی
 سا کبان دانه
 های دحلده و
 ورات بوده است
 از این همه کل
 یکدو و پندگی و
 مرداگی و پرومندی
 احساس میگردد
 که مین قدرت
 دست حجار در
 ساحس طرح ها
 است - اشاء و

حداط و سب معبء بر مصطبه‌ای نباشه ءوء و اطراف حباط اطاقها و انبارهای رباء سابعه ءوءبء آبا ائبمه سءو و مصطبه و اءءقاع بر حبا و بناها به سءء ءفع سسل‌های سسان كئ سءوه اسء ؟ ٲا شباء ءئون سومر ٲها ارسر رمنهای مرءق با ٲن ءره سر ارب سءه ءوءبء معابء ءوءرا بر فراز مصطبه‌ها سابعء تا ءءا ٲان ءوء را بر اءءقاعات ءای بءهءء اءءقاعاتئ كه ٲاء آور كو هستا ٲها ٲعئ موطن اصلى آٲها نباشء!



نابار و ناءساه ءاورنامو

ءءارى - ءرءء موءءء ءءارى سومرى عمارء اسء اربك سلسله نقش بر ءسته كه ءرءرئس عماراء سءار ءعمء اسء اٲن ءصاوٲر بار كو كمءه ءاسا ٲهائئ هسسء كه



تصویر «گلگمش»
 میباشد يك راوی
 این فرمان افسانه‌ای
 بر روی زمین حم شده
 است در دست او گلدانی
 است که از آن دو بهر
 جاری است در وسط
 مهر، میان دو هلال
 انسانی دو گاو پشت
 پشت هم داده‌اند و
 سرهای خود را بالا
 گرفته‌اند و از این آب
 می‌نوشند میان شاخ‌های

سر مجسمه «گودا»

این دو گاو و قطعاتی است

که روی آن نام سازگی حک شده است خطوط مارپیچی که در حاشیه‌های مهر دیده می‌شوند معروف حریبان بهری است که روان است این نقشها بطور کلی هدیه آب را از طرف خدایان به بشر می‌رساند در این مهر آنچه مهم است ترکیب هلال‌ها و حیوانات و سایر حرئات است که دارای تعادل میباشد و خطوط مارپیچ آب باین مجموعه وحدت بخشیده است صمناور شمی و برمی‌های خطوط و سطوح تنوعی مطبوع باین مجموعه داده‌است نقش گاو بطنعت بزرگ است اما حجار در نقش آب و شاخ گاوها و موهای سر و ریش از طسعت دور شده‌است نقش این مهر نامهارت و طرافت روی سبك كنده شده‌است و خطوط و طرحها سجد قوی و محكم اند

سومر بهادر ایحاد نقش‌ها روی فلزات سر مهارت زیادی داشته‌اند آثار
 فلزی سومر بها خوشحانه صنم حسد پادشاهان حاك سپرده

آثار فلزی

همچنین پادشاه در حالت ایستاده نقش شده‌اند و خداوند در حال نشسته است، همین نکته مجموعه یکنوع خاصیت تریبی معادل بخشیده‌است

اما مجسمه تمام برحسبه در این ناحیه سدرت بدست آمده‌است، شاید از آن نظر که سبک در سرزمین سومرینها وجود نداشته است، یک مجسمه‌ی تمام برحسبه از «تلو» (۱) یا (لاگاش) بدست آمده است، که از یکنوع سنگ چخماق صقلی ساخته شده است این مجسمه «گودآ» یعنی راهبی است که در عین حال سلطان «لاگاش» بوده‌است این پادشاه در حالت نشسته نقش شده و دستهایش را علامت عادت محکم در یکدیگر و شمرده‌است. لاهی پشمی بر سر دارد که بر آن خطوطی منقور است و لبه‌های پشمی بر تن دارد و در شانه راستش فرو افتاده است، بازوی راست مجسمه حرکت است این مجسمه دارای عظمت و اوج است و تسلط حصار را بر صفت خود می‌رساند حرکات مانند تریب‌های روی لبه و چشم‌ها و ابروها و دهان و انگشتان با صراحت و دقت حکاکی شده‌اند و این برش‌های صریح نامی صاف صورت و بازو نوعی ایجاد کرده‌اند صمیمیت‌های سرشانه و بازو حصار را در نشان دادن پارچه نشان می‌دهد. روی هر فرد این مجسمه دارای یک حالت عمیق و برده‌است و از این نظر شاهت مجسمه‌های عهد فراعنه قدیم مصری دارد (۲)

در مهرهای اسوانه‌ای مثل، مهر، حصاران سومری در رزمند برش و نقش مجسمه‌های طریف، نمودار ترست معمولاً مهرها را از سبک و شکل اسوانه و بدبندی چهارسانه سمر ساخته‌اند این مهرها غالباً بر گهای مختلف و از سنگ‌های نادر و طریف ساخته شده و برای ساختن آنها از روش کنده کاری یعنی گود کردن سطح مهر استفاده کرده‌اند باز این وقتی مهر را بر روی گل می‌چسبانده‌اند این برحسبه‌ای نمودار شده است و با انواع همین مهرها بوده‌است که سومرینها نامه‌ها، فرمانها، و اسناد خود را که بر حشها نوشته شده است امضاء می‌کرده‌اند

بر روی مهر «سارگن» نقش یک انسان اساطیری دیده می‌شود که با ابل احتمال

سومری که ارجوت ساحه شده، طلا نامواد دیگر بر نحو حالی تر کس گشته است و این چنگ دارای تریسات هندسی ارسد، سنا لاجورد و سنا قرمراست. حعه طس آن سر گاوی ار طلا مسمی مگردد. حتمها ورس و نوک شاحهای گاو ارسنگ است و تر کس این سگها باطلا، و نافه گساحی گاو می حشد، سطح محدود سر گاو و چهار قسمت تقسم شده است و با صدف روی رمنه ساه حیواناتی نقش نموده اند که بصورت حیواند اما اعمال انسانی را احام مدهند

تغلا حده

در حتمه یی عهده سومر و سامی دوره اول امپراطوری بابل بوده است و شرح وقایع این عهده حسد و گریحه در افسانه قیرمانی کملگش که مسمی است بابل می آمده است. صمما الواح همورابی که در دوره اوورگامهاری میشود معلق بهمس عهده و در حقیقه یی اار ادبی مربوط به همس زمان است. مردم سومر را غ و تحارب پشه بوده اند بر دانی این حها غلامد وده اند و وقت حور در سر حها باقی و آخرت تلمی نموده اند مدها آدان حها در سمی بود. حها یی که مطهر سروهای طبعی بود و در معاند آنها عدوا حاق و فرما را و حاجاه و ممرات دانسد. آنها مصالح ساحمانی آنها آخر بود که با آن قصور حور در معاندی بارنگهای شاد و مطلوب ما بهاده اند و بر فرامعاند و قصور خود اسوار درده اند. محسمه های آن که سم و قدان سگ نادر بود دارای در حش حباب و سر ریدگی وده اند. در تنس بر حسمه های آنها را بطرف بریدی بطسعت وار جانب دیگر حمال پرداری و اغراق مشاهده میشود. در فارکاری حاصه در ساحس طروف مسس و رزین و ترس آنا خود با سناهای لاجوردی و صدف اسار بودند و در آنچه مساحسد سروی حباتی را نمهارب نشان مدهاند



حسک سومری

شده است و از این
رهگذر است که بدست
ما رسیده است ضمن
این آثار باسباب خانه
ولو لازم دیدگی و دریمت
آلات برمحوریم

در این میان آشکار
است نه من مخصوصاً
بشهر مورد تو حدسوه رها
بوده است و صمغ گران
سوه ری بوساده نمده
کاری و مهم کاری ظروف
مسح خود را تریس
مبارده اند

سوه رها ساحس
ظروف درین رها
رباد داشتند و حتی
در آن ساره اسراف
درده اند در ضمن آثار
قبور شاهان در شهر

اور به باب گلدان طلائی

برمحوریم که مخصوصاً قابل ذکر است زیرا نقش این گلدان در عین سادگی تناسب
بسازی ماسکل آن دارد

سوه رها برای تریس اسباب و ادوات خود بر طلا نگار میبرده اند در بک چمک

محسمه‌ها علاوه بر اینکه از نظر مهارت در فن، آثاری شایستهٔ محمد حسد از نظر تحسین احساس و حالات درونی آدمی سردر حورامعان نظر و تحسین می‌باشد مهم‌ترین وجه اختلاف آثار همری آشوری و مصری یکی همین است - و یکی دیگر آنست که محسمه‌های مصری عاری از تفصل و ریزه‌کاری‌اند و حتی الامکان چهره‌ها کشیده و بدون برجستگی می‌باشند در صورتیکه محسمه‌های آشوری اغلب بر نه و کوتاه و درشت و دارای غنای غنای و شانه‌هایی پهن هستند

در قرن ششم و هفتم قبل از میلاد در «بی‌نوا» باز به آثاری نظر همسپا می‌نماییم. رویهم‌رفته، هر مردمان این سامان هم، علاقهٔ معرطی به نشان دادن قدرت و رشادت مردان خود داشته‌اند اغلب محسمه‌ها، این تمایل را بحسب معیاری کرده‌اند حتی می‌توان گفت یونان تا این حد نتوانسته‌اند آثاری بسازند که اینچنین معرف قدرت شدید غنای باشد. محسمهٔ ربع ته‌ای که سالم از زیر خاک دست آمده است، چهرهٔ مرد و نه‌ی را نشان می‌دهد که پنداری موهای صورتش را بحسب تراشیده است، این محسمه، عمامه‌ای بر دارد حرکت پارچه عمامه، برجستگی از موهای صحن و بسته، دیدگان درشت و گونه‌های مناسب و معمولی از قدرت این اثر شانهٔ چهره دستی سازندهٔ آن است بی‌گمان اهالی این منطقه مردمانی حش و حش‌گین بوده‌اند (۱) زیرا در آثار کشف شده عموماً انقباض عضلات صورت این بطریقه را تأیید می‌کند، گماینده در محسمهٔ ربع ته‌ای مذکور حالت چهره فاقد لطف و مهربانی است و شاید کوحسین‌داری از تنم در آن دیده می‌شود

نقش برجسته‌های زیادی که از سنگ مرمر سفید تهیه شده و متعلق به هشتصد تا ششصد سال قبل از میلاد مسیح می‌باشند و توسط (۲)، «لایار» (۳) در بی‌نوا بدست آمده که اکنون در موزهٔ بریتانیا موجود است، مربوط به تزیینات درونی طالارهای قصوری بوده‌اند موضوع نقش برجسته‌ها، شرح وقایع و رسم‌های پادشاهان بی‌سو می‌باشد همانطور که الوهیت در مصر مرمری بسرا داشته‌است، سلطنت سردر آشور مقام شام‌جی ۱ - چون کشور آشور از ارضی قابل کشت داشت مردمان این ناحیه ناگزیر شدند از دست‌ریز مصالح معمار و مواد مرمری و سایر مواد را در جنگ، بودید و ناآماده جنگ، بهین‌جهت خشونت و جنگ و تاخت و تار حرفهٔ آنان بشمار می‌رفت

آشور

آیا مصر باستان بر کلده نفوذی داشته است، یا بالعکس تحت نفوذ کلده واقع شده است؟^۱ بررسی است در حوز امان نظر - چیزی که مسلم است آثار همری کشف شده از منطقه تلّو (۱) در حوالی نمره (در کلدۀ سفلی) که منسوب به چهار هزار الی دوهزار و پانصد سال قبل از میلاد مسیح است (۲) مطابقاً احصایات همری مصری را ندارند لکن در بهاد آنها حصصه‌های همر آشوری خوبی دیده میشود

همر ساکنان اطراف دجله و فرات ا دیوان برای ما تاحدی مشخص است زیرا با کشف شدن دو دسده از ماهای معبر که از شاهکارهای همری محسوب میشود ما خوبی با مشخصه‌های ویژه همری مردمان این سامان آشنا گشته‌ایم دسده نخست، ماهائی است مربوط به شهر تلّو (که از شهرهای باستانی است) - دسده دوم، ماهائی است مربوط به بی‌وا (۳) پایتخت آشور (قرن هشتم و نهم ق - م) د ماهای گروه نخست (معلق بدان‌ها یا کلدۀ) مهرهای کوچکی یا مبداند که از سبب حاراً ساحه و تریس گشته و بر اغلب آنها که شکل مخروطی دارند مجسمه‌هایی امسانه‌آمیز، یا مدهمی حاک شده است که معروف به گویگی تمدن و مهرهای محبات ماوراء قرون و اعتبار تاریخی کلد و آشور میباشد

یکی از شاهکارهای درازرشی که از کاخ شهر تلّو بدست آمده و هم اکنون در موزۀ لوور حای دارد مجموعه مجسمه‌هایی است موسوم به **کر کس‌ها** یا شاهزاده سرپورلا (۴) این مجموعه شاهزاده سرپورلا را نشان میدهد که بر دشمنانش برود شده و کر کس‌ها مشغول دریدن دشمنان هستند، هشت مجسمه دیگر بر در کنار شاهزاده قرار دارند - این

Tello - 1

۲ - آثار این شهر توسط باستان شناس نامی آقای سارزک Sarzec کشف شده است

Sirpourla - 4

Ninive - 3

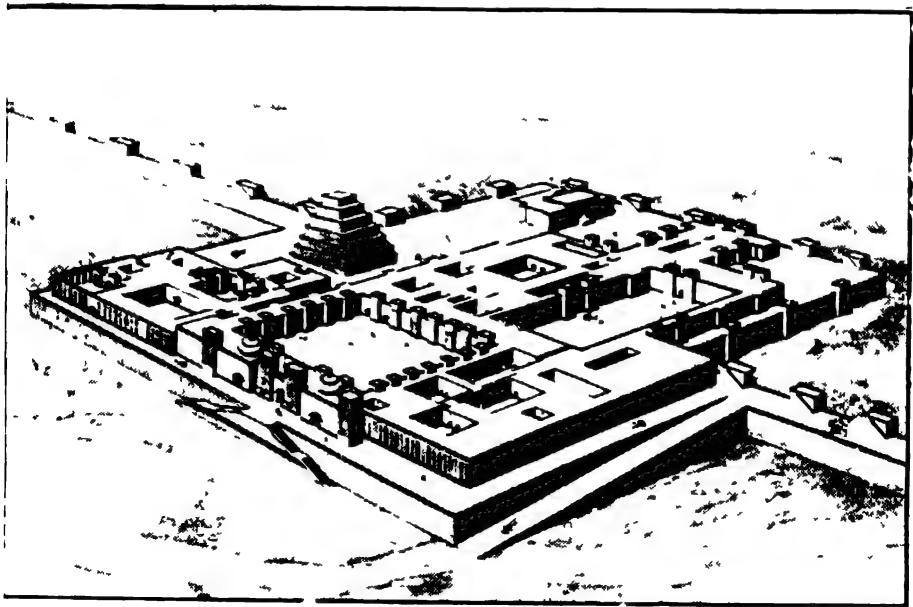


محسوب می‌گشاید است
 سلاطین جنگجویی که
 معبود افشاران جنگی
 بوده اند و از تدکاز و یاد
 بود شکست‌های وحشت
 را که به معلومان و
 اسیران میدادند لذت
 می‌برده‌اند سببش... اند
 که عموماً موضوع نقش
 بر حسمه‌ها روی این
 موضوعها باشد، بشش
 نقوش، بوجه باهری
 صحنه‌هایی در آن‌ها
 از این مآثرها را نشان
 می‌دهند - دریات نقش
 بر حسمه صحنه‌هایی
 مجمع ارقمیل و عارب یک
 منطقه را می‌بینیم در
 نقش بر حسمه‌ای دیگر
 محارزاتهای موخشی را

نقش بر حسمه کنگه‌س
 پهلوان اوسادای آسوری
 با ارتفاع ۴-۷۰ متر

(مربوط نفر هفتم)
 پیش از میلاد مسیح)

شر عظم الحنّه ای دیده میشود که از آخر لعابی (کاشی) ساخته شده و شاهمی نام به کلمه هائی دارد که آقای «دیولافوا» از شوش بدست آورده است آشوری ها معابد خود را با آجر بنا ساخته اند (سنگ تراشیده بکار نمیردند) و برای تزیین آنها ، بد نقاشی و حجاری متوسل میشده اند - دربارهٔ حجوبگی این معابد مدارك معسر و درسی در دست نداریم ، فقط می توانم بگویم از نظر طرح خارجی بی شابهت به اهرام مصر نبوده اند ، ممبئی نا این تفاوت که معابد آشوری بدریح و طبقه طبقه شامل هرم بخود میگردند است مهمترین کاجی که هم اکنون آثار آن باقی است قصر سارا کون دوم است در این کاج عبادتگاه در اعلی طبقه ساقار داشته است ، و فرم سای عظم آن برج و باره های تاریخی و مشهور بال را بحاطر ما مآورد که



قصر سارا کون

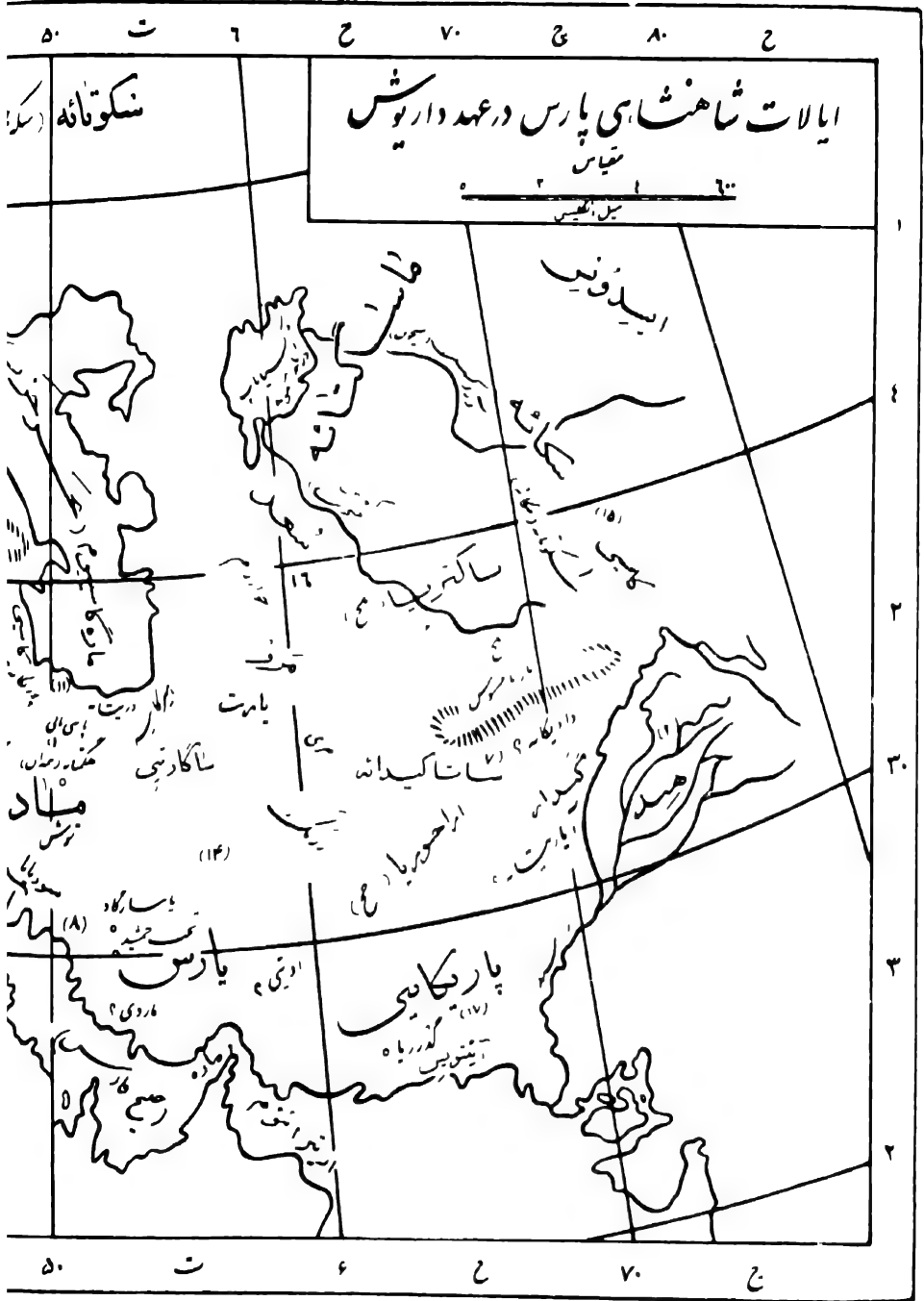
در حدود ششصد سال قبل از میلاد مسیح توسط نابوکدونور (۱) برای هدای بل (۲) ساخته شده است - کاوهای محافظی دهد. دو طرف در ورودی قصر ساخته بودند از ای پنج پامناشد

از شکار گاه شهباشاهان بوده است، در این قیدل آمار، حیواناتی مانند اسب، شتر و سگ دیده میشود. نقش بر حسیه ای در «مورۀ بریاسا» موجود است که شیر برتر خورده ای را نشان میدهد. هر گریونان باستان بواسطه است در این رسمه آری جسم عالی و ریاضی و خود بنا برد. بطور کلی سیمای مردان، چه در نقش بر حسیه ها و چه در حجاری ها عموماً حش است و ناموهای چهار گوش و تاندار زینت شده است. عضلات و اندام مجسمه ها با طمعت چندان و فوق بدهند در صورتی که در ترسیم حیوانات به این نکته یعنی شنه سازی بیشتر توجه شده



شیر برتر خورده (مورۀ بریاسا)

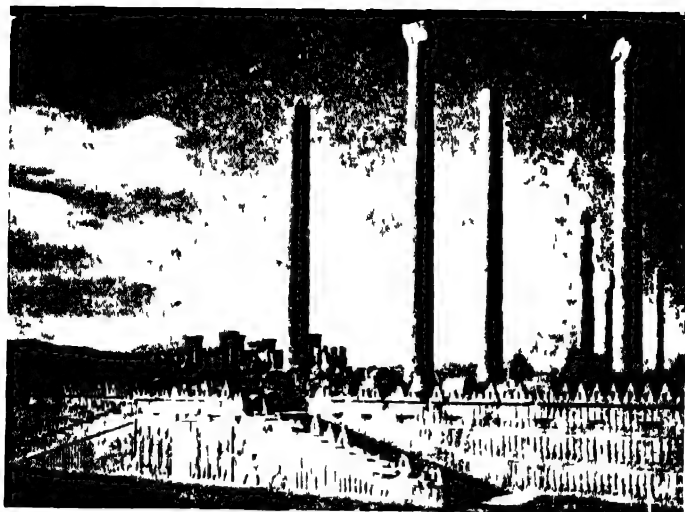
است. طرح ها تقریباً مانند نقش بر حسیه های مصری است، ولی با این تفاوت که اگر حشم ها تمام رخ را نشان بدهند، شانه ها بهمان وضع سمرخ ساحه شده اند. تأسیس بناهای عظیم، بش ارایعاد آمار نقاشی و حجاری طرف توجه آشوریان بوده است. در واقع باید گفت هرهای احمر مامل و ریتم بخش معماری بوده اند. بر دیوارهای این کاح، آجرهائی لعاب داده نگار رفته است و در بخش دیگر همس کاح لوح هائی از معرعه ورد اسفاده واقع شده است. در کشفیات که هیئت اعرامی آلمان بعمل آورده است



نقشه ۵۱ ایالات شاهنشاهی پارس

نکته حال توجه ، اهمیت و افری است که آشوریان به ساحس گمید داده اند
 مصری ها از چگونگی ساحمان گمید بی اطلاع بوده اند ، ولی کمر به این کار پرداخته اند -
 در حالی که آشوری ها به فقط به ساحس گمیدرعت شان داده اند بلکه دز تریس دزون آن
 سر دوق سر سازی بهار بسته اند

در اینجا می باید درباره سرتاریخی این هنر گفت که هر ساحس گمیدهای رینا، از
 آشوریان به اهالی لندی (۱) و ا لندی ها به اتروسها (۲) و از این قوم به رومان ، و
 توسط رومان به روم شرقی (۳) و سراجام به هر حدید انتقال یافته است



ایران

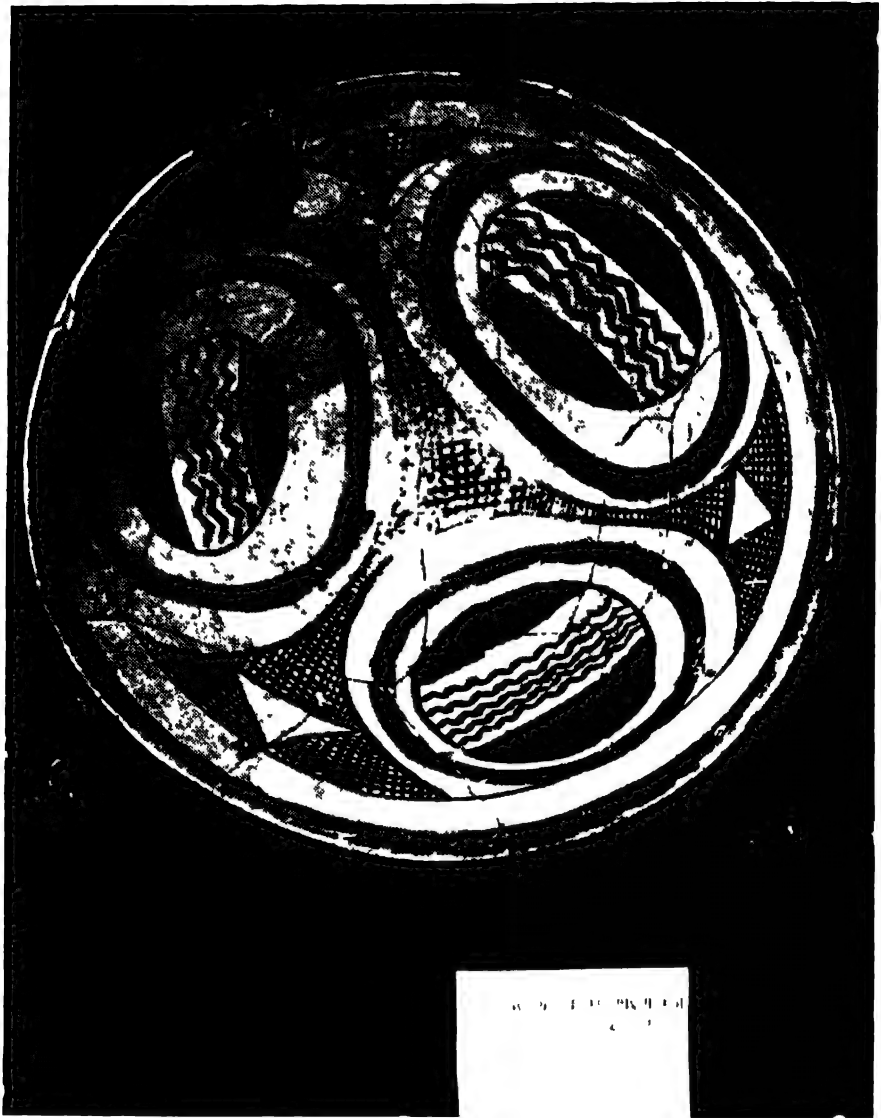
پس از تاریخ، مردمی در فلات ایران میسر شدند که ثرادور با نشان برها آشکار است وای محقق است که ساکنان اولیه این سرزمین در اواخر عصر حجر و اوایل عصر مفرع دارای صنعتگران ماهری بوده اند. ما بر این قیل از پیدائی واحتراع خط، ایران دارای تاریخ طولانی در زمینه پیشرفت صنایع میباشد. فلاحین های سنگی و سلاح ها و ریمت آلات فلزی و اشیاء سفالی که از طبقات مختلف این فلات بدست آمده است میسر تمدن مردمان این سامان در اعصار قدیم میباشد، د کمرج کریسمی ویلس (۱) این اعصار را بطریق ذیل مشخص ساخته است

۱ - عصر حجر، یعنی دوره قبل از ا که مشاف فلر

۲ - عصر مس، یعنی زمانی که مس بطور خالص استعمال میشده و ادوات سنگی بر

هنوز معمول بوده است

۳ - عصر مفرع



نقشه پاورقی ارضه قلعه قلع (ار سوس)

نقشه پاورقی ارضه قلعه قلع

بوده سی و هفت متر ارتفاع دارد - تپه دوم در طرف مشرق واقع شده و مکانی است که قصر داریوش اول در آنجا بوده است - تپه سوم که در طرف جنوب واقع شده حراهای شهر بر روی عیلامی را نشان میدهد - تپه چهارم خانه‌های معمولی بوده است - حجرهات شوش ارسال ۱۸۹۱ توسط یک هیئت فرانسوی تحت ریاست پرسورج - دومورگان

DeMorgan J آغاز شده است

محسوس آگشایان بر رك در خصوص هم ایران ماقبل تاریخ از حفاریات شوش بدست آمده است ، مدت چندین سال اصل و منشأ این آثار معلوم نبود ، زیرا نسبت شاهی که به آثار کشف شده از مناطق بس المهرین داشتند ، آنها را منسوب بدانجا مینداسند ، ولی در سالهای اخیر ، در مسجحه حنار بهای دیگری که در مناطق مختلف ایران بعمل آمد ، این مسئله مبرهن گشت که تمدن و صنایع شوش ، فقط حرئی از تمدن بسطی بوده که در تمام فلات ایران و نواحی اطراف آن گسترش داشته است



۵۰۰۰ ساله ماقبل تاریخ (۱ - شوش)

از حفاریات طبقات اولیه شوش (۱) آثاری از قبیل دشندهای سنگی ، ظروف سفالی

۱ - شوش ، یکی از بلاد عیلام و مندهای یکی از پایتخت های شهبان هخامنشی بوده است - حرایة تمدنهای گذشته در چهار تنه مهم واقع است - تپه اول که شهر اصلی و قلعه مرکزی تپه پاورقی در صحنه بعد

حجاری در ایران قدیم به شرح حسته مدعنی و با صبط ماحراهای تاریخی را داشته و



سریش چماق مهرعی (ار لرستان)

اعلی صورت نقش بر حسته باقی مانده است مهمربین این آثار که در ۱۹۲۴ میلادی

و ديك‌های سنگی بدست آمده است روی كُلهٔ سفال‌های این رمان، بحراشائی كه برای بحث و پرمورد اسفاده واقع شده آثار نقاشی موجود است طریف ترین سفال‌ها، تقریباً به نازکی ظروف حسّی امروز است و این خود بهترین دلیل ترقی صنعت سفال سازی در آرمین میباشد نقش‌هائی كه بر آنها شده عموماً شیشه طرح‌های هندسی است - علاوه بر اینها، مجسمه‌های كوچك گلی از حیوانات و طيور مانند گربه، سگ، حرس، كوسفند اردك و عار بدست آمده است نكهٔ عجب و قابل ملاحظه اینستكه ميان این اقوام اسلحهٔ تهاجمی كمتر پیدا شده است و سطر می‌آید اینان اقوامی صلح‌جو و بی‌آزار بوده‌اند، فلاحی كه برای شكار بكار می‌رفته یا نه‌اند لکن سره و كمان مطلقاً دیده نشده است

علاوه بر شوش، در تنه گمان برديك بهاوند، تپه سالك برديك كلشان، توربك تپه برديك گرگان، تپه حصار برديك دامغان، چشمه علی برديك ری، و لرسا و آذربایجان حفرياتی بعمل آمده و آثاری كشف شده كه حملگی مس تمدن قدیم و گراسپای ایران میباشد

از میان این آثار مهم‌تر همه مهرهای لرسا است كه قدمت آنها به سه هزار سال قبل از میلاد مسیح میرسد، آثار مهری لرسا كه اريك درموره‌های جهان پرا كنده است آثاری است زمري (سمنليك) هر چند غالب این آثار رای‌رفع نارمید،های رومرده ساحته ميشده است ولی فرم این آثار برديك طسعب بدست آمده نشانی است از طسعبت، و گاه در این آثار مس عقاید مذهبی قومی بوده است كه شاید در دامد حال را كروس مریسه‌اند، بهر جهت آثار مهری مكشوف در لرسا بشیرداری حمه ریثائی تحریدی است و لمر شیشه طسعبت است و از طرف دیگر این آثار غالباً اثراری است مفید مانند حلقه دهه اسنان و ابرار ترین عراند و رین است و سرچماق گاه در این ابرار حمه مذهبی داشته است اما ددام ورقهٔ مذهبی، بر ما معلوم نیست آثار مهری لرسا غالباً به شکل حیواناتی مانند بر كوهی، گاو بر، حیوان افسانه‌ای شمشیر بالدار (عقا)، مار، حرس، اسب و غیره میباشد از دهه اسپهای مهری كه گاهی به شکل اوالهول ساخته شده است و در لرسا مكشوف گردیده معلوم است كه طوایف این منطقه سواركاران ماهری بوده‌اند

شده است، ایمان دامن هائی که تا رانوی آنان را میپوشاند در بردارند بحر هر آنان، همه موی تاسده و نافه در عقی سردارید

نکات فنی که در این اندر دیده میشود آسمه اندام اشخاص در تمام موارد سمرج حاک شده است. این شوه در میان اقوام و ملل مجاور ایران کمر بطر داشته است ارست هر تسفلد (۱) میویسد « این قسم تصویر و نقاشی، استقلال صنعتی ایران را نشان میدهد، و حاککی از دوره طولی تا اهل صنعت میباشد »

در نقش رستم (بر درواخت حمشد) بقایای یک حجاری که از حث موضوع و شوه کار بطر نقش بر حسمه نورانگون است پیدا شده است. ولی ماسفانه بهرام دوم، رای ایله محسمه خود را در وسط آن جای دهد مقدار زیادی از آن را محو کرده است *** بطور خلاصه میتوان گفت که پیش از آمدن ماد های آریائی سرزمین ایران تمدن وسیعی در این کشور که سال گسمرده بوده است که ماسفاند بواسطه کاوشهای سطحی و حسمه گریحه آثار ماقبل تاریخی این قسمت از حهاں بطر علمی طقه بندی نگشته است ما از بوهایی که قبل از مادها در فلات ایران میریسمه اند اطلاعی نداریم، از نژاد آنها از مده و اداب و رسوم آنها سرب میخریم، اما همس کاوشهای سطحی در نقاط پراکنده ایران آثاری نما عرصه داشته است که مین یک تمدن س قدیمی در فلات ایران است، تمدنی به قدمت پیش از ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد مسیح و برعم یعنی از ناسا شناسان، تمدنی س قدیمتر از س این آثار حسمه و گریحه ماد را ماسم که ساکنان سرزمین ایران پیش از آمدن مادها کشت و زرع میداد سیه اند، از اهلی کردن دامها اطلاع داشته اند شهر و دهات ساحه اند و حیوانه هسته مرکزی زندگی اجتماعی بوده است و پخت و پز میداد سیه اند

اگر بطری تاریخی که در سجه کاوشهای س سری در ایران پیدا شده است سمائیم و خاصه اگر این بطر را تاریخی که در خارج از ایران در موره های حهاں پراکنده است گسمرش دهم در باره هر ماقبل تاریخ ایران میوانم حسن اظهار بطر سمائیم

۱ - ایراسها دارای دوق هری و ریما سمدی خاصی بوده اند، نشان این دوق در

در کورائگون (۱) فارس پیدا شده است نقش بر حسه‌ای است مربوط به ۲۰۰۰ ق - م
 در این نقش بر حسه، رب‌الوع و الهه‌ای با پروان و پرسندگان خود دیده میشود
 رب‌الوع روی تخت عحسی که از مار حشره‌رده تشکیل یافته، نشسته است دوشاخ ارتاح
 او سرون آمده است، حامی در دست دارد که بمداری آب ریذگی در آن است و سوی
 پرسندگان جاری است الهه پشت سر او نشسته و ارتاح یا پوشش سر او دوشاخ سرون
 آمده است، در جلو و عقب این حدایان، پرسندگان بسیاری ایستاده‌اند که حمامه‌هایی



دهد اسب از مصر، ماسی ایدوالهول (از لرستان)

بلند مجلس هستند مردوزن بواسطه تماوتی که میان پوشش سرشان هست تمبر داده
 میشود چند قدم پائین تر از صخره، بردن پائین، تصویر چهل خدمتار نشان داده

۱ - کورائگون یا «کوه رنگان» محلی است بس شوش و تحت حمایت

آیا مادیها آئین زرتشت را با خود باین سرزمین آورده اند؟ و یا ایرانیهای قدیم پیش از آمدن مادیها بدین مریضساز آمده بوده معلوم نیست. قدر مسلم آن است که ایران سرزمینی بوده است که بعلت اوضاع جغرافیائی خاص، همواره مرکز برخورد آراء و عقاید بوده است و ایرانیان بواسطه ذوق تألمی خاصی که داشتند غالباً آنچه را که از همسایگان گرفته اند آنچه را که از پیران و پیرانچه و تألیف کرده اند که هر یک از اینها را با ایده های تکامل یافته موجود آورده اند.

در رزمه مذهب که ایام مورد بحث ماست باید بگوئیم که ایرانیها در عرصه دانش مذهب گویا دو حده تری می نمایم روحی شریعت نموده اند در سرزمین ایران همواره یا مذهب حدیدی نداشته است و یا مذهبیه که در ایران آمده است تحت تأثیر ذوق ایرانی تحولها و ترکیبهای یافته و طبق قواعد زمان و مکان و ذوق ربائی پسند ایرانی، تلمیح گشته است.

ایران سرزمینی است که آئین زرتشت را در آرمای جهان عرصه داشته است که یونانیها با آن فلسفه قوی و حیرت آورشان خدایان درست بودند و همسایگان ایران ماه و خورشید را سمایس میگردید و دیگر اقوام (عربان هندیها) مروهای طبعی را میسر میدیدند و ایرانیها در هراس بودند.

اما از نظر فلسفه زرتشت در ایران از قدمترین زمان فارسی وجود داشته است هر چند ما در فلسفه ایران اسمان ما مد آنچه یونانیان از افلاطون و ارسطو درست دارند یا بطائر «اما شادهمی» همد، آری از ادب فلسفی قدیم ایران نداریم اما از تمدن عالی و عظیم ایران، آری فلسفه زرتشتی که بعد از اسلام در این کشور بوجود آمدند موجه مشهوریم که بی شائبه همایان و زرتشت حلق بدائی بوده اند. خاصه که افلاطون در رساله (الکرادس) (۱) فلسفه معانی اشاره میکند.

عالمترین مذهب فلسفه و اخلاقی، آئین ایران باستان، یعنی کمن زرتشتی تصور حساب نمیرد یا مبارزه میان نور و ظلمت یا حقیقت و اراسمی یا خوبی و بدی است این

آمار سفالی شوش و آبار حورها و دامغانی‌ها آشکار است

۲ - ایراسها توحه حاصی بنقش حیوانات داشمه‌اند

۳ - علاوه بر نقوش حیوانات از نقشهای هندسی برای تزیین ظروف و سفالهای خود

استفاده می‌کرده‌اند

۴ - طرز کار هم‌رمدان قدیم ایران بدشووه (نار و المست) یعنی طمعت ساری مست

ملکه ایراسان از هزاران سال پیش نقشهای تجریدی (اسمبلره) و زهری (سمبلک) را ترسیم

داده‌اند



ظروف کاپی‌ماه‌ال‌نار (از سوس)

هم‌زمان با افول قدرت سومی‌ها و تسلط آشور و کلدیه ایراسهای مادی در

شرق‌ال‌مهرین اساس حکومت خود را استوار ساختند ادیبها آریائی بودند یعنی تیره‌ای

بودند از نژاد هند و اروپائی که از شمال به‌فلات کوهستانی ایران مهاجرت کرده بودند

صفت معماری میباشد و ستون‌های آن بسک سمودیایی است که تمام «اودات» بر آن نامیده میشود و آن عبارتست از سمودیایی که هر دو طرف سرسمون دهم دارد (۱).

پس ارایمند دوش لیسر آستیاک دادشاه ماد (۲) را معلوب در و امرا طوری خود را اردزیبای مدایرانند تاسر حدهدوسمان بسطدار ، بدآناد درین مملکت و صاحب ساهای عظیم پرداخت غاثرین مایان عتر در شهر «ناسار گاد» که نامح ابران بود آنس شد مدخل و در ماههای این ناح عظم در عرس بنا واقع شده و توسط اموهانی که بالهای برکت داشتند حافظه گشنداست ، اناحت ارا محسدها در مدخل تحت حمشد دیده میشود که سر اسان دا بد دسم شمال بریک سنا آهای بدرانی سددر و رشمدای حجاری شده است (این نقش بر حشد شاعت رسدی بد سور آشوری دارد) در شمال غرب این ناح طار بدرانی واقع است ، در قسمت مرکزی صالر اصلی ، دو ردیف سمون در ارتفاع ۱۳ مبره خود است بر این سمودها معمولاً شمال سراسر سر کاور و یا شرش حدار بوده است در خطاری دیگر که جدول آن ۳ مبر و عرس آن ۲۲ مبر است سی سمون در شش ردیف موجود بوده که میناس گک این طالر سرسمودیهای آن سر تعمر لون مداده است ، سرسمو ها ، که با حشد شده و الهان قرمر سر ، آبی آسمایی ، قرمر دای قهوه‌ای روشن ، سر در دوعره رنگ شده است - سی کمان این لون میناس ار گک دردها انجاب شده و ار گک سنا و سمودها و نف اطاق عم آهنگی و حاوة خاصی داشتند است شات بست شاهکارها و مدایع معماری که عدد در بناهای تحت حمسد و خود آمده است در اصل ارا اناست اقداس شده و حمسد است در فیسور «المسد» (۳) معتمد است ، ارایمند آمار ناسار گاد کم است معهدا تصویرری است از تمدن کامل و فرهنگ ملی ایرانان ناسان .

بعد از پاسار گاد بهترین آثار هخامنشیان را در سمون و آنگاه ررتحت حمشد ،

۱ - دکتتر مرتعلد معتقد است این قبر در حدود ۶۵۰ یا ۵۵۰ ق - م حجاری شده

و ادایرو صایع یونان تاثیر و نفوذی در صایع ایران نداشته است

۲ - آستیاک یا ازدهاک در ۵۵۰ ق - م از کورش شکست خورد

تصور، روحیه فلسفی تصادی است که در آن جهان موجود است روح فلسفی ایرانی می‌توانست این تضاد آشکارا که در جهان مدید مدام نبود، بیش از این جهان ریائی و رشی و حش و شر و روشائی و تازیائی و سری و حوایی و ش و زور و مظاهر تصادی هستند که انکار ناپذیر است اما فکر ایرانی باین حد توقف نکرد و این دوگانگی را سرانجام حل نمود چون آرزو مند وحدت بود توجهی که از انسان برای حل این نبود نمودن آن بود که معقد شدند و روی خواهد رسید که حداقل ریائی و حش، یعنی اهورامزدا بر اهرمن، حداقل شر و فساد غلبه خواهد کرد، و حکم اهورامزدا حسن است که ماحشر و مائوئی را یاری دهد.

این مطلب مخصوصاً حالت وحدت است که فلسفه ایران باستان بخلاف فلسفه همسایه یعنی (آئین یونان) فلسفه ایست مبنی بر حش و رشی و تشویق نکر عمل، عمل برای تمارع قمار، بازی بستی و ریائی و روشنائی صمیماً باید بدانیم که ایرانیها عنصر لطیف آتش را مظهر نور پردانی میدانستند و اعتقاد داشتند که آتش آفریده اهورامزدا و واسطه ایست به آن خلق و حاق که دعاها و آرزوهای روحانی بندگان را با نایابای رزین و افراشته خود بسوی اهورامزدا برسد. اهمیت آن مقدمات معلوم نیست که آئین رشی در حدیه مانی دیانت رسمی ایران باستان شده است، مسام آسمان در دست تجدید طرها و اصلاحاتی در مذهب معان که به اعمال احتمالی در ایران و مخصوصاً در میان مادها نمودن آن داشتند است به ده است آثار اعتقاد را نشان قدیم است که در بالا احصاء کرده ایم می‌تواند حجاریها و نقش بر حندهای قدیم ایران ملاحظه کرد. ساحتمان دهمدها و آتشکدهها خود مسئله ایست که در محب معماری اند و مورد توجه قرار نگرفت.

در زمینه معماری اند گفته ایرانیان در دهان «مادها» که شوه ساحس ساهای عظام آشنایان هستند در این امان استفاده از سبدهای بزرگ معمول شد. دکتر ویلس میگوید: «مقداری از عمارت مان مادها که در حجدها تعبیه شده، در نقاط مختلف ایران داشتند که در دیده که مهمتر و پیران آنها «داود حشر» است که در بردیای حجای کورادگون (دو رنگان) قرار دارد، از حصائص مهم این فرس، سبدهای بزرگ حجاری شده و نگارهائی است که در بالای آن تراشیده شده است. این قسم ساحتمان مسلمان ترقیات زیادی در

گزارش مربوط بهمان سه زبان فرس قدیم و علامی و بابلی نوشته شده است، باین ترتیب که فرس قدیم درپنج سطر درتصاویر کنده شده است و کتبه علامی درطرف جنوبی و ترجمه بابلی درهمان طرف جنوب درقسمت بالای تصاویر نقرشده است

نقش برحسته مسنون رویهمرفته ساده و حشاک است حال ترین قسمت این نقش همان زیره کاریهایی است که درقسمت موی سرورس داریوش اعمال شده است همانها قنایه ای گرا وحوش آید بداریوش داده است سطرمرسد که نقش داریوش شد وجود شاهشاه بوده و قداوسر ناندازه طبعی نفس گردیده است

داریوش کسر در ۵۲۱ قبل از میلاد مسیح احتمالا شوش را پایتخت قرار داد و دسوز داد روی تند محاور کاح آبادانه تالار نارعام را بنا کردند شوش در آرمین سرگرمین پایتخت جهان و در حورحاه و حلال سلطت هخامنش بود چهار رود از آن میگذشت و دور شهر حدقی تعبیه شده بود که در آب رده بودند و شهر را بصورت حریره ای درآورده بودند



نقش از صور سمطانی اهریمن - (شوش)

(عالمترین امر مانده از تمدن باستان ایران) می‌توان ملاحظه کرد پس از آنکه د کیری از سمنون و تحت حمشد سمنان بدست سحی در بازه کسبه‌های هخامنشی بگوئیم خط رسمی دولتی در زمان هخامنش خط معجی بوده است که قریب کمابش سی و شش علامت داشت و هر علامتی نماینده صدائی یا سیلابی بوده است ، هجده علامت هم برای اعداد تا بیست و روز خوانده شده است و چهار علامت برای اشیاء معین ، و دو علامت برای حد کردن کلمات ریشه اصلی خط معجی ورس باستان معلوم نیست ، شاید این خط را هخامنشیان و سی پیش از آنها ، ایرانیان قدیم از خط معجی علامتی گرفته باشند ولی شک نیست که این خط بدست ایرانیان تکمیل گردیده و ساده تر شده است زیرا خط علامتی یا ایرانی قریب ۱۱۳ علامت دارد ، و حساب گنجه شد خط معجی ورس باستان قریب سی و شش علامت داشت هر چند ممکن است علامات خط معجی ورس قدیم سی و شش بوده باشد و هم حسن علامات خط علامتی اما تا کمون تعداد علاماتی را که خوانده اند و شما حداند همین است که ذکر کردید

هخامنشیان معمولاً کسبه‌های خود را بدست دریا ورس قدیم و علامتی و نالی می‌نوشتند عالمترین کسبه هخامنشی کسبه سمنون است که در آن داریوش دسرخ وقایع اوائل سلطنت خود ورس کوبی دروغ ریان را بشوئائی گزارش میدهد

نقش بر حشد سمنون مراب است از دلخیز داریوش برک و دوارده ن دیگر که در یک ردیف بر روی دیواره بلند دسمنون ساحه شده است نقش شاه از همه برتر گمر است در بالای سراسران علامت اهورامزدا (فرور) نقش شده است داریوش دسرخسی با آسین‌های آکشار برتن دارد و ریش بلند و سمنون او با دقت مخصوصی جمع شده و پنج داده شده است در زیر پای شاهنشاه «گوهای» عاص بر پشت خوانده و دست خود را برای عفو و التماس بلند کرده است در رار داریوش بدست سراسر دیگر که دسپایان از پشت بسته است و گرد دهایشان با ریسمان در بدست ایستاده اند و دست سرداریوش دوسر (یا) کماندار و یک سره دار) نقش شده اند لباس اسران کوتاه است و حرئی تماوتی از بطر لباس و ریخت با یکدیگر دارند و معلوم است که حجار معجوسه است نشان بدهد هر کدام از آنها از کشوری می‌باشد و شک نیست که گزارش داریوش بر این مطلب را تأیید می‌کند

نوبه‌ها آنرا بر سپیدس می‌نامند. قسمت عمده این قصر بزرگ پادشاهان نوسه‌ده دایوش دسر
پسرش خشایارشا ساخته شده است. بر فراز مصطفی سنگی بزرگی قصور متعدد تاریخی
عظیم نارغام، ساگردیده است و احرارهای آن ده ایستگاه بر حاست می‌توان دریافت کداس
قصر شاهانه دارای حلال و شکوه می‌باشد در حوز سلاطین با عظمت ایران قدیم بوده است
در نمای تحت حمشد سبک، خوب و آخر و مصالحی که در این کشور نوسه‌ده ناسانی
در دسر رس بوده است، نگار دیده‌اند اما شکل اصلی این قصور پادشاهان، که نگار دیده‌اند
دارد و بر خلاف ریگوزاتهای دره سن ال‌هرین بر مصطفی سنگی بنا نهاده شده است
(ریگوزاتها بر مصطفی از آخر بنا شده‌اند) شمال مستطیل است با خطوط مناس
طول بنا قریب ۵۰ متر و عرس آن قریب ۳۰۰ متر است، ارتفاع بایسان بست و اری ۱۸ متر
۸ متر تفاوت می‌باشد دیوارها با سبک بدون شیب و با گردهای ولری ارسوب و داب شمال
دم حلیله ساخته شده است و بنا دارای محرای آب در سبک سبک است

بنای تحت مرگ است از اول، مدخل اصلی که دارای دور شمشه بلکان دو طرفه
است و ارسنگهای بزرگ، ساخته است این بلکان طوری‌پهن و کوتاه می‌باشد که جمع
رادی می‌تواند می‌تواند از آن بالا رود

دوم - سردر بزرگ که به امر خشایارشا ساخته شده است و بالای بلکان فرایدارد و
در طرفین آن چهار گاو بالدار قصر را حفاظت می‌کند این گاوها دارای سراسانی می‌باشد
و به شوره آشوریها ساخته شده اند نهایت با گاو محافظ آشوریها تفاوتی دارند

۱ - گاو بالدار آشوریها ارسنگ بالدار ساخته شده، در حالیکه گاو هخامنشیها
قطعات سنگهای بهم پیوسته تر است گردیده است

۲ - بال گاو آشوری راست است، و بال گاو هخامنشی می‌باشد

۳ - گاو آشور (در مدخل قصر ساراگین دوم) پنج پا دارد و گاو هخامنشی تعارر خود را
روی چهار پا حفظ کرده است سردر بزرگ قصر خشایارشا که کسبه آن ساختمان را در عهد
خشایارشا تأیید می‌کند از چهار طرف راه داشته و سقف آن را چهار ستون نگاه داشته است
سوم - بعد از مدخل بزرگ و از در حاطی می‌شویم که تالار عظیم آنرا در طرف راست آن



عین الممدادان در کاشی ممنا (از دهج حه ممد)

در ساحمان این شهر از کارگران مصری و بایلی و مادی و ایوبی و ساردسی استفاده شده بود معماری کاج تحت تأثیر هر اینلی ها بود و روی دیوارهای حشی باکشی های مسائی تصاویر سر باران حاودان و یاشرو گاو و پروما و خودات حمالی نقش شده بود. (و م تالار نارغام از معددهای مصری اقباس شده بود) تحت شاهی در قسمت عقب تالار در حائی سمه تاریک قرار داشت تا شاه حر بر حمت دیده بشود

تالار نارغام سه دیف ۱۲ سوبی مریں بود که طول هر سوبن قریب ۲۰ مریں بود

و س سوبنها را غالبا سم تمه دو گاو ر تشکیل ممداد که پشت پشت هم داده بودند
سمس داریوش بریک تحت حمشد را پایحت قرارداد هر میدان و مانشانی که
کار ساحمان شوش را نابحام رسانده بودند برای ساحمان اپادانه به تحت حمشد احصار
شدید و برر آسریں پایحت همان در تحت حمشد تقریبا از روی نمونه ای که در شوش ساحنه
شده بود ممهی عظیم تر. ناشاوه تر ساحنه و برداحنه گردید

برر آسریں از معماری و محسمه سازی زمان هخامنشی در تحت حمشد است که



مجسمه يك شاه هخامنشی
از قره و طلا کوب

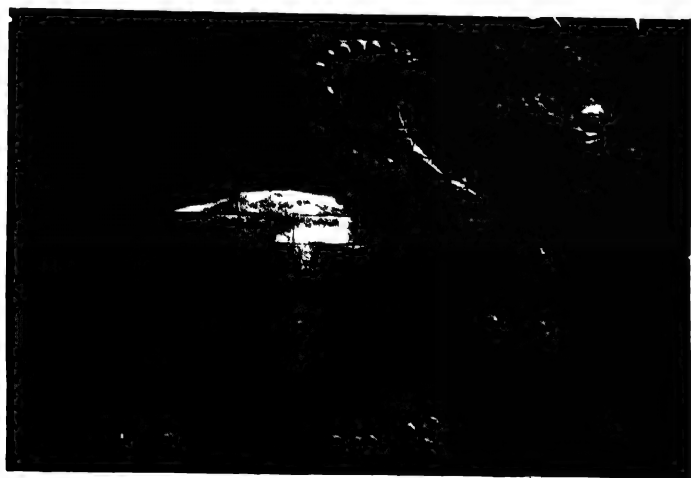
و از آن جمله در «حورس آباد» دیده می‌شود این سربها بلند و بزرگ و بطول قریب ۱۸ تا ۲۰ دست می‌رسد سرستوبها تماماً سم به دو گاو است که پشت پشت هم داده‌اند و کوئی همه سنگینی سقف را بر سر خود تحمل می‌کنند این سربها صدر صد استار ایرانی است و مقعر ارجائی نیست در مدخل‌های کاخ داریوش سربها شکل سراسان است ایوان همس کاخ دارای سربهای جوی بوده است که با سربهایی شکل سراسان ریت شده بوده است از جمله آثاری که در شوش بدست آمده یا نوع کاشی کاری بر حسیه میباشد که در نوع خود کم‌نظر است، این نقش، حیوان عجمی را نشان می‌دهد که از چند حیوان و پرده ترکیب گشته است، بدن این نقش بالدار مانند مرغ افسانه‌ای (عقا) میباشد، و شاخهائی بطر شاخ بر دارد، سربهای حلوا و مانند شیر است و پاهای غنچه شکل جمال پرده بر رگی است، رنگ اصلی و مهم این کاشی، زرد، سر و قهوه‌ای میباشد (شکل دال‌شیر)

ایران در صنعت فلزکاری اطلاعات کافی داشته‌اند، داریوش بحسن نادرشاهی است که بصورت سکه فلزی پرداخته است نمونه زیادی از آن در فلزی درمان هخامنشی بدست آمده است که دلالت بر اسب‌داری و سلقه عالی صنعتگران در این زمینه می‌کند در میان اشیاء معروف به «کج حجون» که اکنون در موزه بریتانیا میباشد اشیاء نفس زیادی مانند مجسمه پادشاه و یکی از مردان و عرابه و سواران ارطلا، و چرخ‌های دیگر موجود

در مصر و هم در ایران علامت مقام سلطنت بوده است در خلوشاه دو محور دانه قرار دارد و
 منظمی در لباس مردم ماد در خلوشاه ایستاده است که دست راست خود را به قصد احترام
 و برای آنکه هس او به شاه برسد روی دهان گذاشته است پشت سر او دو هزار حادمان دربار
 ایستاده اند پشت سر حشایارشا و در جهت مقابل منظم مادی و خدمه درباری، چند مرد دیگر
 ایستاده اند، هر اول دسمالی در دست دارد، دشت سر او اسلحه دار سلطنتی باتس و کمان و
 حمیری در علاف دیده میشود

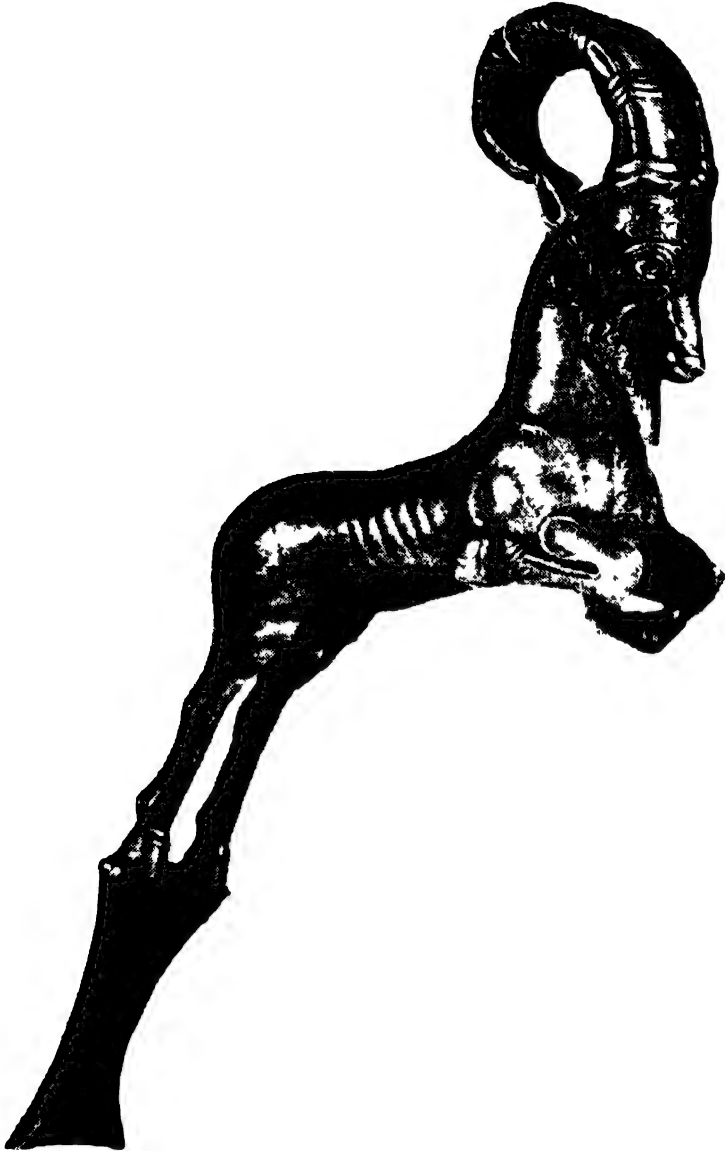
علاف این ححر از بهرین آثار منقوش هجامشمان است که تا حال کشف گردیده
 است، قسمت بالای علاف دو مربع حمالی صویر شده و در طول علاف به هر کوهی ردیف هم که
 سرهای خود را برگردانده اند حک شده و قسمت پائین علاف نشان سرفوج ساخته شده
 است این علاف برگزین شاهکار صنعتی هجامشمان از حیث طرح و نقش و طرافت است،
 پشت سر اسلحهدار شاهی دو هزار سربازان جاویدان بحالت سلام ایستاده اند

در تالارهای بزرگ آبادان و کاج صدسون، سوبهای عظمی برپا داشته بوده اند که
 در حقیقت یک نوع ریست بنا بوده است و هدف ساختمان آنها عظمت بخشیدن سالار بارعام شاه شاهان
 هجامشی بوده است و گرد سقفها ماری ندای همه سمون برای برپا ایستادن بنا داشته اند
 ستونهای تالارها در تحت حمش و وسیله ای است تربیتی که در آثار همسایگان نزدیک ایران



نقش « دالاسر » در کاسی منا

و معلومی دارد که گرچه تأثیر صایع خارجی در آن سهولت تشخیص داده میشود باز میتوان
 خصائص ایرانی آن را که واضح و آشکار است مشاهده نمود تصویر سربازان و اسبان



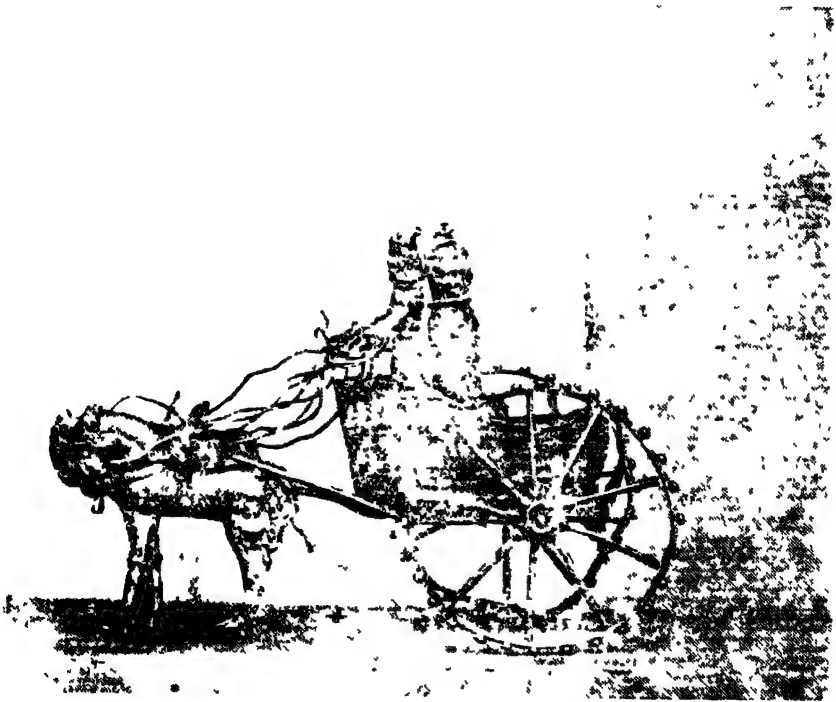
بر لوهی در حال جهش
 از مجموعه گنج حنجرین - (موزه بریتانیا)

ایرانی، مانند سربازان و اسبان آشوری بی روح بوده و خشونت و ستم آنها را ندارد

است یکی از بهترین نمونه های هنری این زمان يك حفت دسئه حمام مشروب خوری میباشد که شکل بر کوهی بالدار ساخته شده است (یکی از اینها در موره لوور و دیگری در موره دولی برلن است) دو حمام شراب قره ، از آثار زمان موحود است که یکی در موره برینانا و دیگری در موره «ارمتاز» لمگراد میباشد ، نایه اولی عبارت از مجسمه مرع حمالی که دارای شاخ و منقار است و دیگری مجسمه بر کوهی اسب که بال و ریش دارد دست بند و بازو بند و گوشواره هایی از طلا و نقره داشته که مهارت سازندگان آنها را بحوبی نشان میدهد

خلاصه :

پرفسور ستانلی کاسن (۱) میگوید ، صنایع هخامنشی ، چنان سبک معین



ترانه و سواران از طلا (دوره هخامنشی - حره مجموعه کج حیچون - موره برینانا)

حمامشی ساده و طریف و دقیق است و میتوان گفت که از این نظر هیچ مللی پای ایرانسان
نمرسده است

۴ - بر معماری حمامشی ایراد گرفته اند که ایهمه سئون عظم برای نگاهداری
سقف سدا چوبی که ارضعجات فلزی پوشیده شده است لارم بوده است و علاوه بر ستونها
عبر منطقی و با عرطسعی است آنها که این ایراد را گرفته اند ملاك معماری را معماری یونان
فرض کرده اند، در حالیکه چنانکه گفته شد هدف ایرانشها ارساحس ستونها پایه هائی برای
نگاهداری سقف ها بوده است بلکه مراد ارساحمان ستونها یا سرسبونها ترین بنا و حلوه



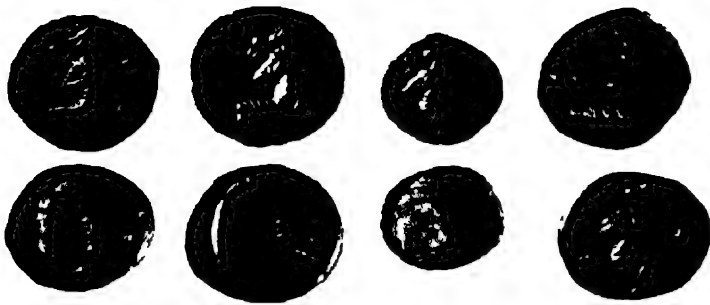
نارومد رزین رمان حمامشنان (خره مجموعه کج حیحون
موره بریتانیا)

بخشدن بالارها و نشاندادن حاه و حلال مقام سلطنت بوده است
۵ - دیگر ارمشخصات هنر حمامشی صراحت طرح و نقش، قدرت و استحکام و دوام
اثر هنری و تعادل آنست ،

تصاویر حیواناتی که ایرانسان کشیده اند، مخصوصاً تصویر حیوان ملی ایران، یعنی بر کوهی، دارای روح و دقت و سادگی است که در س صنایع آسا تا کنون بطر آن دیده شده است. اقباس از صنایع سایر ملل، کار صنعتگرانی بوده که مایل بوده اند اردیگران نکات فی را سامورید، ولی ترجیح میدادند آنها را سلیقه و روش خود در آورد و همس خود دلیل خوبی بر آنسکه صنعتگران هخامنشی استقلال و سبک صنعتی خود را حفظ میکردند.»

بطور کلی هر هخامنشی هری است شاهانه و دارای عظمت و حلال عظمت در مواد و مصالح ساختمانی (سک و آخرو چوب و عاج و طلا و نقره و غیره) عظمت در اندازه ها، (اندازه ستونها و تعداد آنها و وسعت تالارها) عظمت در درك که با پرده ها و سایر تزیینات بعمل نموده است. هر ایرانی هخامنشی هر چند هری است شاهانه اما عر اسانی نیست، پلکان دوطرفه و سب و دهن و نقش بر حسیه های دیواره های این پلکان این مطلب را تأیید میکند، بشان دادن جمعیت در نقش بر حسیه های تحت حمشد صم اینک قدرت پادشاهی و بشان دادن تعداد زیاد نواح گران راه سیدگان القاء می کند. مس بهایت مهارت حجاران در کار سنگرانی و بهایت دوق ایرانی برای تریس بر میباشد. ایرانسان در کار فلز یعنی در طلا سازی، نقره کاری، بر و مس سازی سرمایه دارت داشته اند. مشخصات مهم هر هخامنشی قرار زیر است

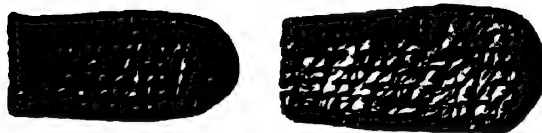
- ۱ - هر هخامنشی طریف و عاری از خشونت هنر همسایگان و خاصه هر آشوری است
- ۲ - هر هخامنشی در رسم حیوانات و بعضی اربانات هنری است شنه بطنست و شوه ناتوانست، و در ترسم درختها و مرغهای حمالی و علامت اهورامردا و غیره، هری است تحریدی و انداعی، و در نقش ها کل آدمی، هری است عاری از حرئسات یعنی فقط به ترسم شکل (هیولا) اکتفا نموده و کاری بحرئسات قافه و حالات روحی اشخاص ندارد در غالب سمرح های منقوش در عهد هخامنش يك حالت سکون و آرامش عاری از سبعت احساس نمیکرد تصویر پادشاه بر همواره بر کمر اردیگران ترسم شده است
- ۳ - حجاران هخامنشی مخصوصاً در نقش حیوانات اسناد بوده اند. نقش حیوانات در آثار



- ۱



- ۲



- ۳

۱- مسکوکات ساهمناهی هجامشی

۲- مسکوکات ولاء هجامشی

۳- بچ حمشید ۱۱، اح علامی (موره تهران)

در سده قرن پنجم پس از میلاد هر هجاء منشی تلمطف گردیده، ملایم تر شده و هر مند
ایرانی ابعاد بلایه را بوسیله طرح دقیق در آثار خود رعایت کرده است گروهی کمال
هر هجاء منشی را در عهد داریوش دانسته اند، گروهی هم نفس های هوس آمر حشایارشا را
محرر هر هجاء منشی شمرده اند، قدر مسلم آن است که تحولات همری در عهد هجاء منشی در
سده قرن پنجم پس از میلاد به پای درجه کمال رسد و بواقع خوئی توحه ریادی مدبول
شد، مناسبانه بعد از سلطنت اردشیر سوم این هر عالی رو با انحطاط بهاد

۶- بطور خلاصه از مجموع آثاری که از هجاء منشان به ما مانده است میتوان به شش نمائی،

دوق سلیم، و ریائی تألف هر مندان و صنعت گران ایرانی پی برد





سرمهری آنتوخوس چهارم از سمی بردیت مال امر

شک نیست که پس از سلطه اسکندر کبیر بر ایران و فرهاروایی حاشیان مقدونی او، یعنی سلوکی ها، هم ایران دسحوش دگر گو بهائی گردیده است و عامل این تعسرات نمود هر فاتحان، واعقادهای و آداب و رسوم و طرز زندگی آنان بوده است. آنگاه که مقدوسها بر ایران سلطه یافند، طبعی است که از کش و آئس خویش دست بشدند، و ناگیر برای پرسمش حدایان خود درموطن بابوی خویش معابدی ساختند و حدایان خود را در آن معابد حای دادند، و این اولین قدم آشنائی ایراسان باهر یونانی اربردیک بود چون هم اصل ایرانی عالماً بوسله شاهشاهان حمایت و پشتیبانی میشد لامحاله این هر درعهد سلوکی نه تنها پشرفت شایسته ای نکرد بلکه دسحوش زوال هم گردید در معد (دیانا) در (دینور) Dinvar بربدیک کرماشاه و هم جنس در معابد غنی و بروتمد



مستون داریوس کسر



نحت هشتم داریوش هنگام بازعام (علاوه مشهور ، به کمر
هر دوم از سمت چپ سینه سده است)



مجسمه مرغی (اسکافی) از سمنی بردیک
مال امر (موره ایران باستان)

معماری ، حجاری ، نقاشی -

پارتیها در طول پنج قرن شاهنشاهی
خود شهرهای بزرگی ساخته اند که
از آنها همه خرابدکی و آثاری خراب
بر جای بست اشکانیان و ساسانیان شهرهای
بررک تیسفون و همزه در سلسله پهلوی
و داریاگرد و کور و غیره بوده اند
تیسفون در آغاز اردوگاه نظامی پارتی
بود و در مقابل سلوک که در ساحل دجله
ساخته بود و بعدها پایتخت بزرگترین
شاهنشاهان جهان گردید همه
قلعه ای بود مستحکم و در حواله سرحد
میان دو شاهنشاهی عظیم جهان یعنی
روم و ایران ساخته بود طرح عمومی
ساختمان این شهرها منور بود و شاید
از اصول شهرسازی آسای عربی اقتباس
شده بود

طرح خانه سازی پارتیان بدلیل
آثاری که در عرب ایران محاط شده است
ما بعد عهد هخامنشی بوده است بعضی از
خانه ها دارای حیاط بوده و اطرافها

گرداگرد حیاط قرار داشته است و بعضی سراها مرصع به ایوان بوده است طرح احس
بوسله ساسانیان رواج زیاد یافته است

دیوارها یا از سنگ ، یا از آجر ساخته می شده است سنگها را حجاری می کرده اند

دیگر سلوکی ماند. معابد «آتنا» و «ارتمیس» (که بعدها بدست مهرداد اشکانی عارت شد) آثار سناری از مجسمه وستون و سرسون بدست آمده است که سبک یونانی و خاصه سبک معمول زمان یعنی هلنیسمک (۱) میباشد. این آثار چنان واقع حویانه و دارای اخصاصات هریوناست که دیدار کننده شك میکند که در ایران ساحه شده است و احتمال میدهد که از یونان یا ایران آورده باشند.

آنگاه که پارتها شاهنشاهی بزرگ را در ایران نشان گذارند در اسدای امر شاید از بزرگسای و یا شاید از آن بزر که خود حکم حویانی بودید که سوار کاری و جنگ و گریز شتر را ع بودید تا آزار هنری علیه پادشاه تاسرات هریونان در ایران بنظر حصانه بگریسید. حتی در سکه های خود، خود را «دوسار یونان» خواندند، اما همسکه پارتیان مسفر شدید و شاهنشاهی اشکانی مستحکم گردید آثار خارجی کم کم مسهلک شد تا در عهد ساسانیان که هری اصل و ملی بوحود آمد در حقیقت اشکانان بودید که پایه های هری عالی ساسانی را بنا نهادید.

حط محی در زمان اشکانی های خود را بحد پهلوی اشکانی داد. از بزرگسایان که اشکانان در ابتدا زرتشتی بودند و سروهای طبعی خاصه ماه و خورشید را میپرستیدند اما شك نیست که ایرانیان به آئین «مردیسی» وفادار مانده بودند. آزاری موحود است که میساید غالب سلاطین پارتی بر سر به آئین مریو، گرویده اند. در پشت سکه بالاش اول نقش آتشگاه نقر گردیده است. تردد یکم در معدن ناهید در ارشک تاحگذاری کرده است. آتشگاهها و معابد دیگر بدست شاهنشاهان اشکانی ساخته شده است. اما بطور کلی اشکانان سست بدهد سختگیر نبودند و به پیروان مذاهب مختلف در قلمرو پادشاهی شان بنظر اعماص منگریسند و در همان حال که احداث ساسانیان در اسحر آتش آتشگاه ناهید را حفاظت میکردند یونانیهای تابع اشکانی بر در معابد خود حدایان خود را میپرستیدند و یهودیان مورد مساعدت و حمایت پارتیان بودند و اعتقاد داشتند که «هگامی» که بواسط پارتی را به قری در فلسطین بسته سنی ساعت ظهور مسیح بزرگ است» (۲).



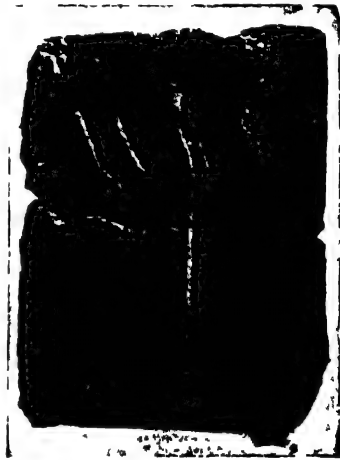
پیکر بلاش سوم (۲)

نقش بر حسته‌های هخامنشی دگر شد دیده میشود
یعنی نقوش دارای صلاحت و ابهت خاموش و آرام
میشاندند. تسبیاسابی نمایش داده شده است نه فرد
خاص یا افراد مخصوصی و علاوه این تسبیح خاص اسبابی
فاقد حالت و حرکت ویژه است

ح - قانون تقابل یا نقشی از روبرو - یعنی
نشان دادن صورت و هیکل از روبرو که در مهرهای

لرسان و در اشیاء دیگری آینه‌سازانه بود و به وسیله پارتیان پیروی گردید و به وسیله ساسانیان تکمال

رسید. در نقش بر حسته «تنگ سروک» صحه‌ای است
که پادشاه را در حال قربانی کردن نشان میدهد
و عده بسیاری بدسال او ایستاده‌اند. همه این اشخاص
از روبرو نقش شده‌اند و هم چسب در نقش بر حسته (سوار
سنگس اسلحه) که حامل سره است و در همان تنگ
سروک حجاری شده است سوار مربوط بر از روبرو
نقش گردیده است و سردریک پیکره کوچک



پادشاه، که از سنگ

سرو گرانمایی

ساخته شده است

نقش بر حسته بر سر در معبدی در زیر سطحه
(تحت حمشد)

و شاید برای تزیین بکار میرفته - پادشاه از روبرو نقش
شده است، کلاه ملی اشکاسان را بر سر دارد. این نقش
چنان واقعی و سرشار از حیات است که در شاهت آن به مدد
اصلی که باطل احتمال بلاش سوم بوده است حای شکی
نمماند



نقش بر حسته بر سر در معبدی
در زیر سطحه (تحت حمشد)

د - موضوعات مهم نقش بر حسته‌های اشکابی اجرای
مراسم، و تشریفات سلطنتی، بخشیدن مصفا - تشریفات



مجسمه کوچک مصری -
از سی



سریات امرار مصری - (سی)

وروی کج دیوار، گچ بری مسکوده اند متأسفانه
بطور دقیق نمی توان خصوصیات هر عهد اشکابی
را تعین کرد زیرا به چندان آثار ریادی از آن
عهد تا بحال کشف شده است و به تحقیقات علمی
دامنه داری در این زمینه بعمل آمده است از آنچه
مانده است میتوان اصول زیر را استخراج کرد

الف - نقوش روی دیوارها نقوش هندسی
و تزیینی است، هم چنین نقش گلها و برگهای
ربکس - رامشگران و ارباب انواع - نقش شاه و ملکه،

موصوعات
عمده نقاشی
دیواری عهد
اشکابی را
تشکیل
میدهد .
تأثیرات
هنر یونانی
بر این نقوش
یکی از آن
طرز است

که نقوش با آزادی و بریدیکی زیاد، طسعت رسم شده اند و دیگر آنکه غالباً شاه و ملکه
در کنار هم نقش گردیده اند

ب - در نقوش برجسته پارتی تأثیر هنر عربی کمتر است، در قدیمترین نقش برجسته
پارتی متعلق سال ۸۰ ق م که در بستون حجاری شده است، همان حصصه هائی که در

سفالسازی در زمان اشکانان، چون بهر برای مصارف رندگی روزمره و مردم عادی بوده است
 کمتر، بهمه و ارزش هنری آن توجه شده است. هر چند آثار نادری از سفالی در مان اشکانی
 بجای مانده است که حبه هری دارد مانند مدالی که از گل پخته در شوش بدست آمده
 است، نقش این مدال زنی است که از یک پسران خود شرد در حامی مدوشد آقای گبر شمن
 عقده دارد که این نقش، ناهید را محسم مسارد که به تقلید رنه النوع یونانی، عربان نقش
 گردیده است. سفالهای عهد اشکانی دارای نقوش ربا و طرحهای هندسی است بلکه در عوض
 دارای لعاب است که غالباً دور و راست یعنی هر دو روی آن، لعاب داده شده است و این لعابها
 غالباً یک رنگ یا دور یک سر و باز یک رنگ است. نظر می رسد که لعاب سر، مخصوصاً در حیات
 محلیف رنگ سر، ارسر سر گرفته تا آبی و سرورهای مورد توجه بسیار بوده است.
 مهمترین نمونه سفال سازی دوره پارتیان تابوتهای سفالی لعابدار است، که
 واضح است لعاب دادن آنها کار س دشواری بوده است. مداسم که یکی از سنن رر تشنان
 عرصه احساد مردگان در هوای آراد بوده است، اما از بررسی های با سانشناسی بر می آید که
 اشکانان مرده های خود را در تابوتهای سفالی منهدم اند و در مدفن ها دفن مکرده اند و بهمن
 دلیل است که این تابوتهها بدست ما رسیده است. تابوتهای پارتی دارای سر پوش بوده و با تصاویر
 و طرحهای تریبی از گل و گناه و مو و محل و گاه تصاویر آدمی از زنها و سربازها و رقصه ها
 تریس شده است. دو نوع مهم تابوت سفالی مساحه اند، یکی شنه حمام دسی (وان)
 بوده، و دیگری شنه کفش راحتی بوده است و ارسر پهن آن مرده را درون تابوت میگذاشتند
 حسد کودکان را در سبوهای سفالی دهان گشاد میسپاده اند.
 عرار تابوت سفالی، انواع ظروف سفالی ارحم و سو و دبیری و دیک و قمقمه و عره
 بر ساحه شده است اما غالب این ظروف عاری از تریس بوده اند.

خلاصه

مبأسفانه اطلاع ما از هر عهد اشکانی اندک است، اما اقرائن و آثار ما میسواسم حدس برسم
 که کشور ایران در این عصر دارای هر وسعی بوده است و در همن عهد است که پایه های هنر
 ساسانی ریخته شده است. بعضی از حاور شناسان نوشته اند که چنی ها تحت نمود هنر پارتی

مذهبی در برابر آتشگاه - حنث - منکر - و غیره است

ه - عالترین ابرقاشی منعلق بعهده اشکانی آثار منقوش مکشوف در کوه (حواحد) در سمنان است که باعلی احتمال منعلق است قرن اول میلادی - تزیینات این نقوش بوسیله کتلها و بجلها و برک و لوف و خطوط وسطوح هندسی انجام یافته است در یکجا رب النوع عشق یونان یعنی اروس را می بینیم که براسی سرج درك سوار است، در قسمت دیگر رامشگران و سندانزان و سایر حدایان یونان و شاه و ملکه نقش گردیده اند در این مجموعه، تأثیر هر یونانی را بر هر ایرانی نمی توانم انکار کنم به تنها موضوع هری تا حد زیادی یونانی است بلکه حرکت و حالت و درخشش رنگی در حرئیات این آثار بر اقباس از یونان است

چنانکه از نقوش پادشاهان و ملکه های اشکانی بر می آید

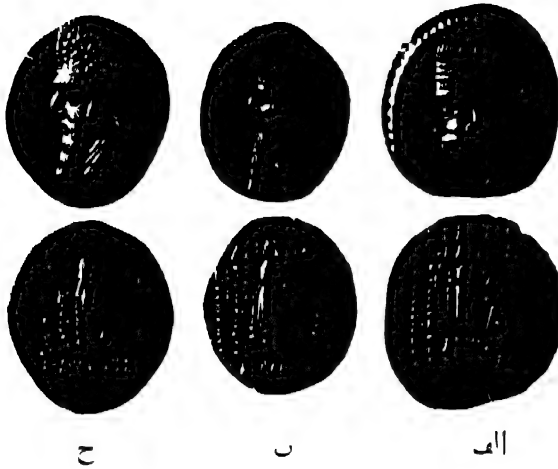
کارهای فلزی و سفالی

پارتمان علاقه زیاد بحواهرات و آثار زرین و آلات

سمنس داشته اند و شك دست که صاحبان این پشه ها را تشویق نموده اند اما در رسته



سوار اشکانی از گل پخته



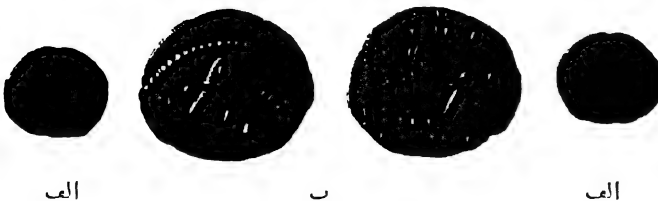
مساوئات ساسانی (نارسی)

الف - کوردردوم - ب - ح - مهرداد دوم - د - ارد اول - ه - فرهاد سیم و مورا - و - فرهاد چهارم

صویر حجیویان پرداخته اند و در دورماساری از هر اشکابی افسانهائی کرده اند و هم چنین
 لعاساری را از ایران تقلید کرده اند بطور کلی میمون گفت که سکه ناز هر اشکابی
 وجود هنریونانی در ایران است باید داشت که این هر ناهر ایرانی آچمان در سامحه
 است که يك هر تالعی و کامل و واحدی را عرضه ندارد - در آنا اشکابی همه حا عوامل و
 آنا هر یونانی در برابر هر ایرانی قرار دارد و میمون گفت که این دو هر در برابر هم وجود
 داشته اند و تأثیر هر یونان بر آنا ایرانی از تأثیری سطحی تجاوز نکرده است ولی سایر پاره ای
 عقاید میمون شوه های آنا هر یونانی دوره را بوجه دلیل اریکدی بگر حداساحت سکه
 حالص ایرانی - سکه یونانی - سکه تالعی یونانی و ایرانی



مجموعه های کوچک ناری اراستجوان کنده ناری سده (موره بهران)



سکه کات ساهشاهی پاری

الف کورد دوم (۲) - ب - مهرداد (یاوردان دوم Vardanes II)

رتش و بودا و عسی فرستاده خدا میدانست. مانویب مدهی بود تألیفی، و در حقیقت اصول خود را از مذهب بودا، آئین مسیح و دیانات مزدیسنی و اعتقادات بابلی اخذ کرده بود. همان مانویب بر همان آئین رتتش ساخته بود و بریدگی و جهان اعتقاد مانویبه، ظاهر تضاد و منازعه حیر و شر بود، مابنی و پیروانش عقیده داشتند که تن آدمی ظلمات است و روان او نورانی، و راه رستگاری رهایی از ظلمات تن و ورود کدانش قهر مادی است (بودیسم) و آنگاه که همه ارواح آزاد شود و بسوی حورشند صعود کنند آسمان و زمین مهیمن خواهد شد و خلوص نور حوادان آغاز خواهد شد و پادشاه خواهد ماند - مؤمنان بر و بریدگان (۱) (بر کریدگان) و نوشکان (۲) (شودگان) تقسیم مستند بر کریدگان گوشه منحورید و تا اهل احسان میسر دند و ملزم بر ریاضتی شید بر هد راهان دین مسیح بود اما شویدگان بر ریاضت ملزم نبودند و تقوی و صفا و احراز از حرص و جمع مال تا بها توصد شده بود قربانی و پرستش اصنام مع کشند بود و به رورود برای سروان لازم بود تپش و مرگ آمریدده گردید، مابنی و پیروانش به بهود بدست و دند و بریدگی آئین بهود را که هدای ظلمات میدانستند در حالیه مسیح را پیرویی و تابع هدای حشور و بریدگان میدانستند و حتی از بعضی از حشهای اخیل اقباسهائی کرده بودند

شاپور اول اسدا نمایی توحه کرد اما روحانان مسعد آئین رتشی، شوریدند و مابنی بعدها بمحاكمه کشیده شد و مقتول گردید اما مانویب در آسای هر کری مسفر گردید و در مصر و سوریه بر پدشروهائی نمود در تورفان ترکستان رسالاتی راجع بمابنی پیدا شده است که بران پهلوی اشکانی است. نام شاپور گان، و هم چنین نقاشیهائی بوسله «فولو کوک» بدست آمده است که معلق سکی از کتب مدهی پیروان مابنی است و در نوع خود بی نظیر است. میتوان مانویبه را محرر شیوه میساتور یا فن تصویر کش خطی در ایران دانست. کتب مصور مانویبه تا قرن سوم هجری خوانده داشته است. شیوه نقاشی پیروان مابنی که شک نیست در ساله هر نقاشی عهد ساسانی است یکی از منابع عمده نقاشی و فن تصویر کش خطی در هنر اسلامی است

هنر ساسانی

در ساسان ساسان و ساسانی را مرا کرمهم سلطنت هخامنشیان

همواره حافظ آئین بدیومی و پدر و احکام و اوامر خود را و هر کلمات معدناهد بود
معدناهد (اناهیه مطهر آب) در استخر فارس قرار داشت و در آن هر مردان و روحانان آتشگاه
خدمت میکردند و ساسان و پدرش مقامات دینی مهمی در آتشگاه و معدناهد داشتند

مطهر پرستی و تثلیث، یعنی پرستیدن اهورامزدا، صورت اناهیه (مطهر آب) - مرا
(مطهر حورشید) - دیوان (مطهر آتش) شاید آثار آئین ساسانی قدیمی از یانها باشد نه مداسم
سروهای طبعی را میپرستیدند و عناصر مقدس را نمی آلودند شاید هم این تحسم حداد و
بیروهای روحانی تأسراتی بود که مذهب حدایان پرستی یونانی و هم چس الهی پرستی
مالی در آئین ایران باستان باعث گردیده بودند

پس از علله اردشیر بر اردوان بهجم، ساسانان حکومت ملی واحدی تشکیل دادند
و برای آنکه وحدت این حکومت را تأیید و تحکیم نمایند لازم بود که دین و آئین
واحدی را سر بر سمت بناسند، اسدای سلطنت ساسانی مقارن بود با نهایت قدرت و
انتشار مذهب بودا در شرق ایران از چس و هند و ژاپن، و مسیحیت در غرب ایران، و مذهب
یهود که حای خود داشت ساسانان میبایست مدهبی را در تمام قلمرو خود تقویت کنند که
اولاً وحدت ملی آنها را در برابر همسایگان تضمین نماید، و در ثانی با تجولات مدهبی شرق
و غرب (اگر در هم آهنگی باشد) لااقل قابل قبول بوده و ایمان مردم کشورشان را شایسته
باشد - و شاید بهمین علت در عهد ساسانی مدهای جدیدی، بوسله مانی و مزدک عرضه گردید
و شاید هم بهمین جهت شاهنشاهان ساسانی در اسدای این مدهای جدید اقبال کردند
مانی در زمان شاپور اول ظهور کرد، شخصاً از حامدانی شایسته بود و خود را مانند



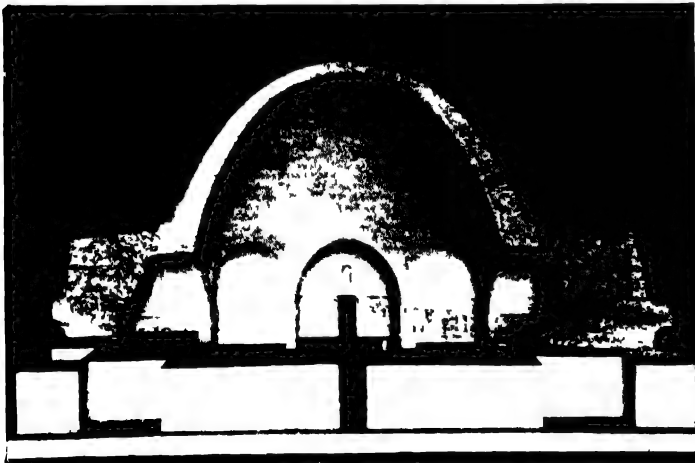
ساح نشین ساح ساسانی با کچری و برسمات آن
(از مشاپور)

بود طاق هلالی و گنبد در معماری ساسانی و مخصوصاً در سای آتشکده‌ها بکار میرفت
مهمترین آتشکده‌ای که در عهد ساسانی ساخته شده است آتشکده مشاپور است، و هم‌چنین
آتشکده‌ای در فیروز آباد که در حب آتشگاه برخی تعبیه شده بوده است که به‌گام
شریفات مذهبی در رأس آن آتش مقدس در هوای آزاد مسوخته است طرح عمده آتشگاهها
تالاری بوده است که بوسیله چهار ستون با حرر بنا شده است و روی سقف آن گسندی
قرار داشته است ریز گنبد در داخل تالار آتش مقدس در طرفی همواره روشن بوده است
قصور ساسانی ابتدا با سنگهای حجاری شده مرین میگردیده است و بعد با نقاشی
(تقریباً شبیه فرسك) تزیین میشده است این نقاشیهای دیواری روی گچ دیوار احام
میکردیده است، از روی منابع تاریخی اطلاع مییابیم که قصر تیسفون دارای فرسکی بوده
است که صحنه تسخیر ابطال که را نشان می‌داده است از تحقیقات باستان شناسی در مقر
ساسانی در ایوان کرچه برمیاید که کف ایوانها با موزائیک منقوش شده بوده است و قطعاتی
از این موزائیکها در قصر بیشاپور بدست آمده است

باقتل مایی و سوزاندن رسالات او آئین مردیسمی در حقیقت تقویت گردید و دین رسمی حکومت مایی و واحد ساسانیان قرار گرفت. اهورامزدا همچنان مطهر خدای واحد باقی ماند، اما مظاهر دیگر مانند ناهند و مهر در درجه دوم اهمیت قرار گرفتند. مومن اوسا را بتدوین شد و کلیه روایات شفاهی مربوط بآئین به دیسی مت و نوشته گردید و وحدت مذهبی و وحدت سیاسی و ملی امپراطوری عظیم ساسانی را تأیید و تکمیل نمود و شاید بهمین دلیل هم بود که آئین مزدک در عهد قباد بنش از چند صاحبی خاطر ایرانیان را بخود مشغول نکرد.

معماری و حجاری و نقاشی

معماری ساسانی با تفاوتها و تحولاتی در ساله معماری اشکانی است. در شهر سازی ساسانیان روش طرح مستطیل را ترجیح دادند و هم آهنگی شهر را با وضع طبیعی زمین در نظر گرفتند. در شهرنشاپور و هم چس در گند شاپور (مان در فول و شوشتر کنونی) همس طرح مستطیل را بکار بردند. - این دو شهر شاهمی ندارد و گاههای رومی داشتند و شاید برای خا دادن اسرای رومی و بکام خود آنها ساخته شده بودند.



نشاپور نالار برک کاج ساسانی

مصالح قصور ساسانی سنگهای عظیم، قلوه سنگها، آجر پخته و حشت بود - روی سنگها مانند هخامنشیان و اشکانیان حجاری میکرده اند و با نقش برجسته هایی مربوط بشاه و تشریفات سلطنتی ترسیم میکرده اند. اسداسا های ساسانی دارای کسبه هایی بحط پهلوی ساسانی

شاهی - خاندان سلطنتی - ارمو صوعات مهم حجاریهای ساسانی است - درموزائیکها، بانوان درباری و رقاصهها و محال صافات بیر طرح منسذه است

۲ - نقوش بر حسمه ساسانی مشخصات نقوش هخامنشی را مانند آرامش و سکون و وقار حفظ کرده است - اما شبیه ساری - تجسم السه - طرح دقیق - بر دیکی طبیعت، مشخصاتی است که هر ساسانی را ممتاز مینماید ، شاید بتوان گفت که دلیل این امتیاز تأثیراتی است که از هر رومی گرفته شده است

۳ - شاه مانند عهد باستان بر رگزار اطرافیان خود نقش میسذه است
۴ - صف اشخاص جاهای حالی نقوش را پر کرده اند و افراد بطور دسه جمعی (گروهی) نشان داده شده اند

۵ - رعایت قریبه در ترکیب و سایر سجایای خاص ایرانی در نقوش ساسانی همه جا بچشم میخورد

۶ - در موزائیکهای ساسانی صورتها (بحر چند مورد) همه سه ربع نشان داده شده اند و این امر تکاملی است نسبت به سمرحها در هر هخامنشی و نقطه مقابل هر توأم با خشونت اشکابی است

۷ - خاورشاسان، نقوش بر حسمه ساسانی را که در حقیقت نت وقایع تاریخی بر روی سنگ است و در ایران از رهایی سن قدیم سابقه داشته است ، تقلیدی از نقش بر حسمه های رومی میدانند و از آن حمله صحنه فوحات شاپور اول را در مشابور که در چهار رده است و به شیوه نقش بر حسمه ترسیم شده است و اعمال قهرمانی شاهنشاه ساسانی را نشان میدهد با نقش بر حسمه های «سون امپراطور تراژان» یا (طریابوس) در روم مقایسه میکنند و سایر این نقاط سعی در حجاریهای ساسانی و حواص مسمی در نقوش رومی می یابند از آن حمله مینویسند. «نقوش ساسانی دارای وحدت و توالی نیست - در حالیکه نقوش رومی همواره در خدمت معماری و مناسب با آن و با ابعاد محدود است - دارای وحدت است و مانند فیلم صامی توالی دارد و جریان وقایع را از ابتدا تا انتها نشان میدهد» و سرانجام نتیجه میگیرد که نقوش بر حسمه ساسانی تقلیدی است از حجاریهای رومی باید دانست که

مبحاور ارسى نقش بر حسته متعلق بعهد سلطنت ساسانیان بر صخره هائی که غالباً در فارس است کشف شده است نقوش اولیه عهد ساسانی ماسد نقش بر حسته فیروز آباد که در آن علقه اردشیر بر اردوان پنجم نشان داده شده است دارای حشوت و عاری ار حرئیات لطیف است اما کم کم اشکال دارای حجم میشود و حرئیات مورد توجه قرار میگیرد

مهمترین نقش بر حسته های ساسانی، یکی در نقش رسم است و آن صحنه ای است



سغور ناح ساسانی (مداین)

که اهورامردا حلقه نوری شاهانه سلطنت را بآردشیر اعطا میکند شاه و خدا، هر دو سواره نقش شده اند و سوار اسبهای آنان دشمنان یعنی اهریمن و اردوان پنجم را لگد کوب میکند و هم حسن نقش بر حسته ای در بیشاپور است که در آن علقه شاپور بر والریانوس امپراطور روم نشان داده شده است و بر نقش بر حسته مدوری است که شامل چهار رده است و سه ک نقش کنده شده یا گود، ساخته شده است و فوحات شاپور اول را نشان میدهد

هر نقش بر حسته ساسانی در زمان پیرام اول نواح اعلا رسد صحنه اعطای منصب از طرف این شاه در بیشاپور عالیترین امر ساسانی و ایرانی است از قرن چهارم میلادی این صنعت بعزت طراحان نروال گرائید از مطالعه نقوش ساسانی و همچنین از اطلاعات حاصله از موزون نوشته ها میتوان حواس زیر را برای هرهای تریینی عهد ساسانی بر شمرد

۱ - موضوع عمده نقش بر حسته ها و حجاری و حتی نقاشیهای عهد ساسانی شاه و تشریفات درباری و گاه شاه در برابر خدا بوده است اعطای منصب - علقه بر دشمن - موکب



دوری سمنس مطلا (نادساه ساسانی در حال سداز)

- ۲ - ترسم حیوانات شکار در این ظروف، مانند شروعرال و گراز در بهایت مهارت و قدرت ابحام شده است. بعضی از حیوانات با عضلات منقسم و کشنده، و برخی در سرعت و راه و گاهی در عن حمله خوبی نقش شده اند - معلوم است که هر مردان عهد ساسانی آگاهی و هر ممدی اعداد خود را سبب طرح احوال و حالات حیوانات باز کرده اند
- ۳ - يك موضوع حال که روی ظروف نقره عهد ساسانی توجه را بخود منحواند داستان بهرام گور و سارن او «آزاده» است این داستان در حجاریه های ساسانی - در مفرعها و سقاها و در لاج برها در نگار شده است و حتی بعد از ساسانیان نیز از آن یاد است

ایران قبل از آنکه امپراطوری روم بوجود آید در تحت حمسند بهایت علاقه خود را بهت وقایع تاریخی بوسله نقل آنها برسمگ نشان داده اند و نقوش بر حسمه ساسانی چری بیست عرار ادامه ححاریهای هجامشی و اشکانی - تأثراتی که همر ساسانی از همر رومی گرفته اسب معصر است بحرئیات، ارقبل شمه ساری و بریدی طمعت و توحه نقش بانوان ورقاصهها ورامشگران که در عهد هجامشی سابقه نداشته اسب

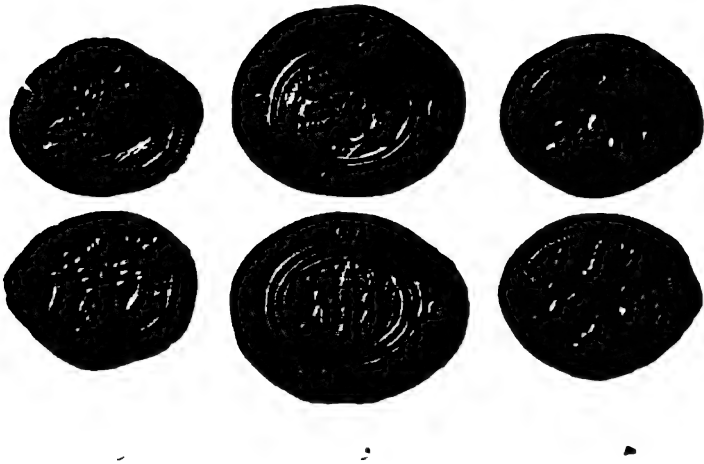
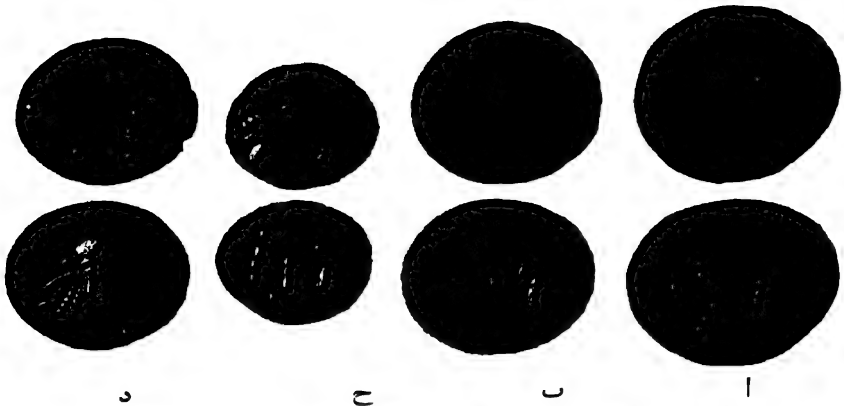
هنر تدفین اموات - بمطر میرسد که در عهد ساسانی مردگان را در بر حهای حاموشان (که همر هم بطائر آن هادر کرمان و بر دوحی در حموت تهران (کوه بی بی شهر ناه) دیده میشود) می نهادند تا بس از ریشش گوشت، اسحوابها را در بار حهای بدیچمد و در آرامگاههایی در کمر کوه دفن کند

مسوحات - ایران سر راه جس و روم قرار داشمد است و راه عظم اریشم از ایران مگدشمه است، یعنی در حقت مر کر حمل اریشم حام جس روم، از یل طرف، و راء عور مسوحات اریشمی سراس و روم قدیم از طرف دیگر بوده است از نمونه های در آنها وار اطلاعات حاصله از میون اسلامی میوان دریافت که همر مسوحات اریشمی در عهد ساسانی بهایت کمال و ربائی رسیده است و هم جس فرش تسمون که بدست اعراف قطعه قطعه شد و از توصیف این قالی حرب آور که ناحهای رریس و سمنس بافده شده وده است و بجواهرات مرصع بوده است میوان دریافت که صنعت قالی بافی سر در این عهد در بهایت اعلا بوده است

تزیین ظروف - ظروف زیادی از شقبات و حام و مغان و دلدان، از عهد ساسانی مانده است این ظروف که غالباً سمنس و گاهی زرین اسب بهایت مهارت پشدوران عهد ساسانی را در حکاکی نشان میدهد موضوعهای مهم تزیین این ظروف صحنه های شکار - رامشگران و کسیرکان - صاوت - حیوانات اسفادای و حیالی - شاه بر تح سلطه - اعطای مصص - گلها و پرندگان بوده اسب

۱ - در این حکاکیها بریدی طمعت چندان رعایت نگردیده است، زیرا نقوش

و طراحی این ظروف بشرحسمه تریسی داشته است



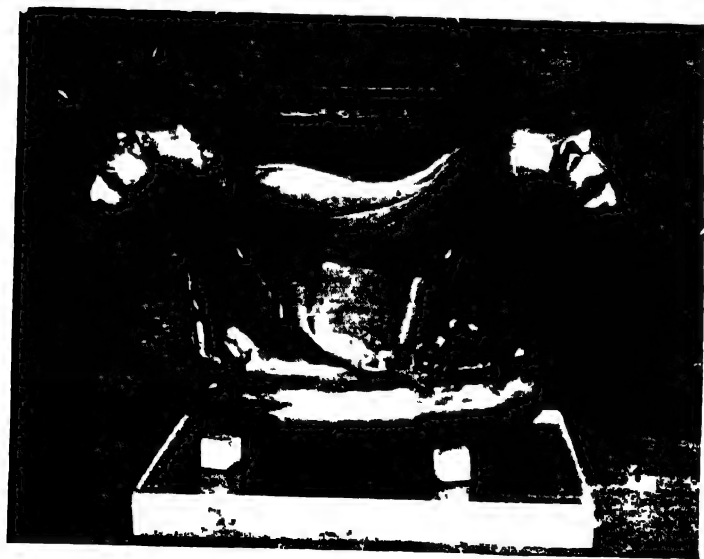
- ۱- بهرام پنجم - ب - ح - ساسان اول - د - اردشیر اول - ه - خسرو اول -
و - خسرو دوم - ر - ملانش (یردگرد دوم)



موراثت‌های کاخ ساسانی

خلاصه

شك دست كه هنر عظم ساسانی گسترش ریاد یافته و بر عرب و شرق تأثیرات بسیاری کرده است در معماری ساسانی چنانكه دیدیم ساحس طاقهای هلالی و گسدها بدع نوبی بود. در معماری ایرانی و شاید حتی در معماری عربی، ساسانیها مؤثرترین راه طاق ردن بر مربع بنا را آموخته بودند و پوشش فواصل وسیع با مواد سجت توفیق یافته بودند بعضی از اصول معماری ساسانی بود كه راه را برای ترقی معماری كوتيك باز كرد، در كچ بریهای کلیساهای كهن فرانسه نقوش ساسانی می ایسكه معانی زمیری آنها دریافته گردد بوسیله حجاران و نقاشان تکرار گردیده است تا سمر هنر ساسانی بر هنر سراس وار حاب دیگر بر هنر آسیای مرکزی عر قابل انكار است اما وار حقیقی هنر و تمدن ساسانی تمدن و هنر اسلامی است



ار كلا دست حام درین
(موزه تهران)

هیتی ها و فنیقی ها

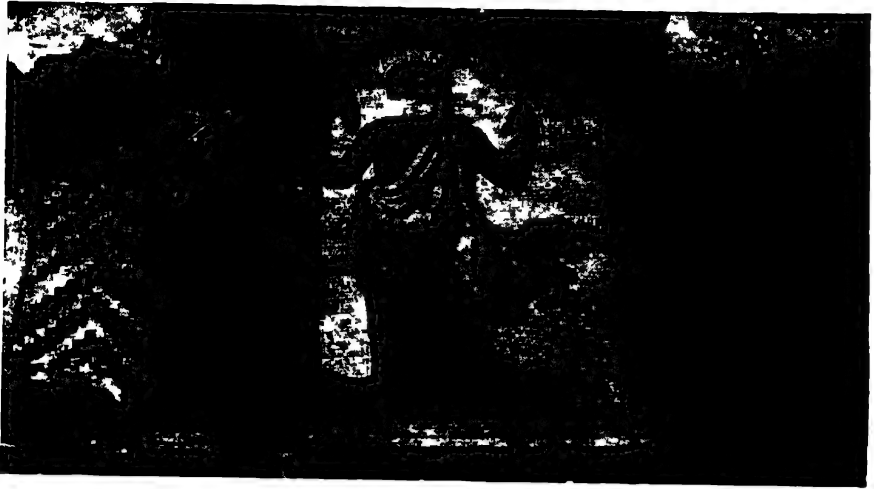
از سوریه شمالی گرفته تا ارمنستان ، منطقه وسیعی هست که در متحد حمیریان باستان شناسان آثار زیادی از قبیل نقش برجسته ، مجسمه و حواهرات سنگ های حائس بدست آمده است . بر برخی از این اشیاء یا نقش برجسته ها نوشته هایی دیده میشود که خواندن آنها هنوز هم منسر نگشده است . این آثار را به قوم هیتی که در انحیل د کبری از آن رفته است و گویا در طول هزار سال (۱۶۰۰ تا ۶۰۰ ق - م) امپراطوری بزرگی را تشکیل داده اند نسبت میدهیم . ه رقوم هیتی شاه تان به هر آشوری دارد وار نمود هر مصری تا حدودی بر کنار است . این آثار ، فاقد روح و ابتکار هستند و بر حسب در حور آمد که در این محضر شرح آید

از سواحل حریره قبرس (۱) تا حوالی مرز سوریه ، فنیقی ها سکونت داشته اند . این قوم صنایع یونان سادت واقعی داشتند بازرگانان مصر و بر دسی هم شمار میآمده اند

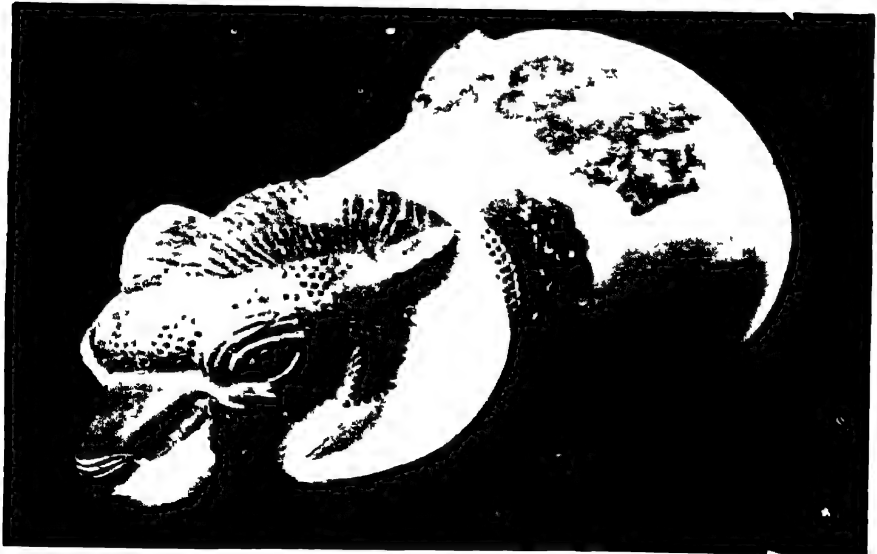
با براین شاخص این قوم بهمرلذ مؤسس و ایجاد کننده مکب های هیری آشور ، مصر ، یونان ، ایتالیا ، اروپای مر ثری و حتی کل (۲) شناسائی کاملاً نادرسی است ، و حقیقت مطلب این است که فنیقی ها تجارت هر دیگری نداشته اند ، یعنی این طایفه فقط حامل کالاهای کشوری به کشور دیگر بوده اند . در طول صدسال حمیریان پی در پی اثری که بر عر این طریقه دلالت کند بدست نیامده است و شاید برای باستان شناسان مسلم گشده است که فنیقی ها در سال هزار قبل از میلاد مسیح تقلید کننده متوسطی بیش نبوده اند . در

Chypre - 1 یا قبرس حر بر مایه ت در مشرق دریای مدیترانه نزدیک به سوریه

و فلسطین



مورائمت های ناحیه ساسی



ارآذربایجان، هام، به سسل سر حموان، ارگل پخته
(مورده ران)

اسامی مشهور در ادبیات غرب از خدایان یونانی
با دو اصطلاح یونانی و رومی و عنوان آنها

ردیف	تلفظ		رومی	یونانی	عنوان
	یونانی	رومی			
۱	ژئوس	ژوپیتر	Jupiter	Zeus	خدای خدایان
۲	هرا	ژون	Junon	Héra	الهه ارواح
۳	آفرودیت	وینوس	Vénus	Aphrodite	الهه رمائی
۴	هرمس	مرکوری	Mercure	Hermès	خدای حثک
۵	هدفستوس	وولکان	Vulcain	Héphaïstos	خدای آتش و فلز
۶	آپولن	فبوس	Phébus	Apollon	خدای نور و هنرها
۷	آرس	مارس	Mars	Arés	پرمشتری خدای حثک
۸	آتما - یا - پالاس	مینرو	Minerve	Athéna	{ دختر مشتری و الهه اندیشه و هنرها و علوم
۹	پورئیدون	نپتون	Neptune	Pallas Poseïdon	
۱۰	دمتر	سرس	Cérés	Déméter	
۱۱	آرتمیس	دیانا	Diane	Artémis	الهه کشاورری
۱۲	هادس	پلوتن	Pluton	Hadès	الهه جنگل و شکار
۱۳	اروس	کوپیدن	Cupidon	Eros	خدای همهم و مرث
۱۴	هراکلس	هرکول	Hercule	Héraclès	خدای عشق
۱۵	آسکلهپیوس	اسکولاپ	Esculape	Asclépios	یمه خدای شحات و قوت
۱۶	دیونیس یا نا کوس	لیبر	Liber	Dionysos Bacchus	براپولون و خدای پرشعی
۱۷	کرونوس	ساتورن	Saturne	Cronos	خدای فراوانی ررات
۱۸	رآ	سیبل	Cybèle	Rhèa	{ دختر آسمان و الهه رمین و حیوانات
۱۹	پرسهفون یا کره	پرورپس	Proserpine	Persèphin Coré	

عصر متحد، یعنی آنگاه که این ملت زیر سلطه قوم سائیت (۱) قرار گرفت علاوه بر این:



هر یونانی را تقلید
میسود از هر مصری
بیرنگانی احد نکرد
فقط میتوان فسقی‌ها
را در ساحن شده‌های
رگین و تراشدن و برش
فلرات صاحب شخصت
و مهارت داشت ولی
نا در نظر داشت این
نکته که ناره‌م در این
قسمت فرم و موضوع
آثار آنان مأخوذ از
افکار ننگانگان بوده
است، بدین جهت کارهای
دستی و فنی‌ها مطلقاً
در حور این بیسند که

هم‌نوع سار فسقی

وارد قلمرو هر گردید (در این زمینه، توصیف توراه، از ست المقدس و قصر سلیمان که طرح
اسیه را از آشوری‌ها دانسته است شاهد معیری می‌باشد) محسسه معروف به «کروس» (۲)
شاهد تام به گاوین بالدار آشوری دارد. اصلاً لفظ کروین که معنی فرشه (۳) را میدهد
يك واژه آشوری است که از طریق زبان عبری سایر زبانهای جدید وارد شده است

Cherubin - 2

Saite - 1

۳ - کروی در فارسی نیز همین معنا آمده و به احتمال قوی ریشه آن

آشوری است

سواحل مجمع الحرایر «اژه» (۱) مفرتمدی بسیار قدیمی است که «هومر» در «۸۰۰ سال قبل از میلاد مسیح» خاطره آن را تحدید کرده است و می‌شاید که در این روز کاران سر این خاطره در حشانشان باریگر تندکار گردد

در بابوردان دلاور و حسور این حرایر از حسین افرادی هستند که به یافتن حسین فلر توفیق یافته‌اند، حریره قبرس اولین ناحیه است که مس در آن پیدا شد، و مهم‌ترین منطقه‌ای است که از نظر دانش معادن مس بی‌نیاز بود، و حسین کشوری است که نامی بر این فلر بهاد (۲) فرم و موضوع آماردسی ساکنان این حرایر که تاکنون از سواحل آسائی و یونان شمالی بدست آمده است تمدن آشور را بحاطر می‌آورد، تمهاتفاوتی که این آثار با صنایع مصری و آشوری دارند عریان بودن محسمه‌های رنه‌الدوعهاست که از مرمر سفید و بوجهی حش ساحه شده‌اند، این امیاز در کلدانیهای سفالین هم که اغلب شکل بدن آدمی را نشان می‌دهند مشاهده می‌گردد

در سال ۱۸۷۰ میلادی یکفر المانی موسوم به «هاری شلیمن» (۳) که بروت همگمی در امریکا برای خود فراهم آورده بود کاشوفهای عمیق و وسیعی را در منطقه «حصارلیک» (۴) در تنگه داردانل (محل مفروض شهر افسانه تروا) (۵) شروع کرد نتحّه حفریات، پیدا شدن شش دهکده کوچک، در طهقات محلف رمن میباشد

در ادبی طقه این حفریات، قصه‌ای است که اشاء مسی و ابرار سبکی از آن بدست آمده است از چهار قصه فوقانی آلات مفرعی و ظروفی که عاری از تریس هستند ولی بارش هائی ریت یافته‌اند کشف شده است از دهکده ششمی (۶) مقداری ظروف شکسته

1 - Egée 2 - نام اصلی مس Kupros بوده و چون در حریره قبرس

بدست آمده است به Cuivre مدلل شده است

3 - Henri Schliemann کاشف عالی قدری است که علم باستان شناسی حداً مدیون

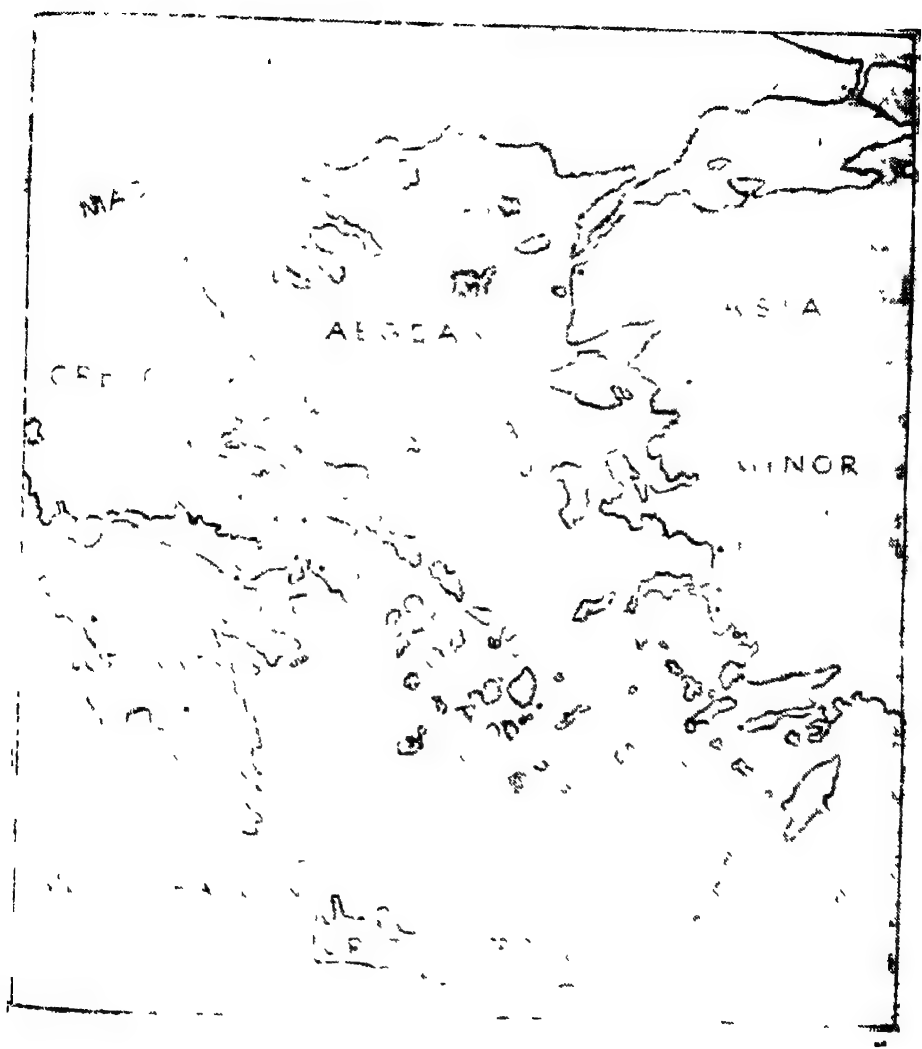
اکتشافات اوست این دانشمند متمکی، با اقدامات خود مدخود شش قرن امتحان و امیر نتاریج هری یونان امروء

4 - Hissarlik 5 - Troie

6 - این شهر همان تروای پریام Priam است که بعدها توسط آکه ان Achéens

که به آگاممنون Agamemnon سلطان میسن Mycene حرا میداد و بران گردید

منشأ هنر های یونان



نقشه یونان و کرت



طرفی از / ممس ، (موره مارس)

ساحه است که بشوۀ خاصی نقاشی شده است. موضوعهای اغلب نقاشی ها را گیاهان، برگها، حیوانات دریائی، حرمها و عسره تشکیل داده اند. در حقیقت موضوعهای عمده، ارطینعت آلی گرفته شده و سایر این مطلقا نه آثار مربوط به کلدۀ و مصر و همچنین اروپای مر کزی عربی که تریسات هندسی دارند شاهمی ندارد. حتی مسوان گفت سکه های بدست آمده کم یا بیش مهرهای اسوانه ای کلدۀ ای را بحاطر متاورد ولی اصلا شاهمی نه ساحه های صری ندارند

در ۱۸۸۶ آقای تسونتناس (۱) دانشمندیونانی، مقبرۀ عظیمی را در **وافیو** (۲)

ردیک اسپارت کشف کرد. از این آرمگاه، اضافه بر سنگهای حکاکی شده و اشیاء

نقاشی شده بدست آمده که بی‌شک به آثار کشف شده از منطقه «میسن» نمی‌باشد
 در میان آثار کشف شده توسط «هانری شلیمن از «تروا» ، گنجینه‌ای است مملو از
 طرفه‌ها و آلات زینتی محلی شکل گلدانهای در این میان دیده می‌شود که از خاک قرمز
 ساخته شده و فرم بدن آدمی را دارند - اشیاء درین - قیابهای دسمی مدرج شده (در حقیقت
 این قیابها معروف برداشتن گام‌های بحسب من و شرسوی برقراری آئین کمات می‌باشد)
 و همچنین مجسمه‌ای سیار ریز و کوچک و عریض و بی‌اثر، از حمله آثاری است که در
 این گنجینه مشاهده می‌شود

ما گفته باید به یاد که این آثار در برابر اکتشافات بعدی «هانری شلیمن» که در
 طول ۱۴ سال از ۱۸۷۰ تا ۱۸۸۴ در بواخی «میسن و تیروت» (۱) بعمل آورد بسیار با چیز
 محسوب می‌گردد

این دوشهر، که شهرت خود را مدیون «همر» شاعر نامدار یونانی هستید ، حافظ و
 نگاهدارنده تمدن وسیع و گراسهای باستانی می‌باشد هانری شلیمن ، در این دوشهر بقایای
 يك تمدن گسترش یافته و يك دوقهری بدیع را پیدا کرده است که مطلقا نادوق و سلیقه
 حلق آشور و مصر ارتباط ندارد

در «میسن» قهرهائی باقی مانده دارای گندهائی ارسام می‌باشد در زیر میدان
 عمومی شهر قدیم ، کهن‌ها و اشیائی یافته است که دلالت بر عیای مردم این سامان می‌کند
 چند اسکلت انسانی بدست آورده است که پوشش و نقابی از طلا داشتند ظروفی درین و
 سیمین ، و حواری حوس کار و طریف ، و دندهائی مفرقی که بر آنها صحنه‌هائی از شکار گاه
 بوسیله طلا و نقره رسم شده و همچنین يك انگشتر طلا که روی آن يك صحنه مذهبی حک شده
 کشف کرده است

در تیروت قصری یافته است که مرین به نقاشیهای بزرگ دیواری است - در این
 میان نقشی موجود است - که يك سرباز یا يك شکارچی ماهر را در حال چیدن بر پشت يك
 گاو برقراری نشان می‌دهد در «میسن» هم مانند «تیروت» ، هانری شلیمن ظروفی سفالین

یا آورد کشف کرد این کاج، از نقش بر حسیه‌هایی گچی و نقاشیهائی بسار مصنوع‌ترین شده است مخصوصاً يك فرسك، طول ۵۶ متر در دوز ديف موجود است که پانصد نفر از اشخاص مختلف در آن نقش گشته‌اند، سکه‌ها بر يك آبی و در حنان بر يك سرخ و بر يك آمبری شده‌اند نقاشی‌های این‌ها از نظر تنوع موضوع، و آزادی در سبك، کاملاً شگفت‌انگیز هستند در برابر پیکره‌هایی که اندازۀ طبیعی دارند، صحنه‌های کوچکی هم موجود می‌باشد که جمعیت اسوهی در آبهاده شده‌اند مانند این آثار، نمرج ربی هست که باحالی کاملاً محدود نقش شده است، بسته



پت دختر کریمی (فرسك از كموس) موزه نادا

میل می‌کند آنرا قرن شانزدهم سده بدهد، در صورتی که مربوط به اعصار قبل از میلاد مسیح است علاوه بر اینها، صحنه‌هایی از شکار حیوانات، دورهاها، و مناظری از يك شهر دیده می‌شود که از نظر تاریخ هنرهای مصور، آناری مهم و بسار گرانها محسوب می‌شوند



ساقی ورسک از کوس (موره نادا)

دیگر، دو حام بساز زیبای زرین که
 صحنه‌ای از اسیر کردن گاوهای
 وحشی بر آن حک شده است بدست
 آمد ترسم این صحنه بحدی ماروح
 و ریبا عمل آمده است که نابهرین
 آثار حکاکانی آشوری (در رسته نقش
 حیوانات) برابری میکند، و مسوان
 ادعا کرد که این دو حام، سراوار
 شهرت می‌باشند که در جهان پیدا
 کرده‌اند

در سال ۱۹۰۰، آقای آرتور
 اوانس (۱) در کنوس (۲) واقع
 در حریره (کرب) یک قصر قدیمی که
 افسانه باستانی شاه مینوس (۳) و
 لایریت (۴) معروف اورا، بحاضر

Cnosse- 2 Arthur Evans-1
 Labyrinth - 4 Minos - 3

آقای آرتور اوانس معتقد است
 «مفهوم این لفظ از (کاخ) برگرفته
 و اصل واژه از لایریت Labrys که
 به معنای ترمیم باشد مشتق شده است»
 توضیح آنکه چون بنا به رسمی مذهبی بر سر
 ناسردیوارهای قصر کوس یا کوسوس
 نقش تیرهائی دو تیره رسم کرده‌اند
 به کاخ تر شهرت یافته است، این کاخ
 تقریباً مانند راهروهای قصور آشوریان

پیچ در پیچ ساخته شده است و بهمین جهت شخص نا آشنا مطلقاً قادر به خارج شدن از آن نبوده است
 علیهذا هر محلی که آدمی را دچار گم‌گشتگی و ناتوانی می‌کند لایریت نامیده می‌شود

از این پس ، درحوالی قرن ۱۱۰۰ **دورین ها** (۱) برمسیدان فایق مآیند و یونان را دروحشی گری های بی نظیر خود عوطه ور میسارند . اکثر صمصگران حلالی وطن می کنند به حرایر کنوس قیرس و (۲) و سواحل سورید و آسنای صعر ساه مسر بدو بدین وسیله سمی از تمدن شکوفان خود را اوردسرد دوزین ها در امان میدارند . پس از گذشت سالنات دزار ، اولاد و اعتاب و وارنان مسسدان دوازه به یونان که در حال توحش میریست مراجعت میسند و بایک حرقه از نوعی که از ساکاتان به ارب برده اند رادگاه احداث هر مدحود را دوباره مهور میسارند .

مطابق اکتشافات ، **شلیمن** در **میس و تی رت** و یونان و آسنای صعر و ایالیا ، دیوارهای سنگی عظمی دیده شده است که بلندی آنها به شش یا هفت متر میرسد و رسال کمر الاصلاح میباشد . افسانه میگوید این سنگها ، دیوار حاندهای **سیکلوپ ها** (۳) بوده است . درهمس برسر در این حاندها هم جسمدوشیر ماده که برقرار دوسون قرار گرفته و اطراف مدحل را گاههایی میسند دیده مسود . بلندی که در حورامعان بطراست ایسمه این دیوارهای سنگی شاهمی به **دلم های** اروپای غربی بدارند ، ولی انوصعت احماعی بطر آن اعصار را خاطر مآورد . شکنس ، سرخلاف قبول افسانه ، این سنگهای عظم که امروز بدیوار حانۀ عولان بست داده مسود مانند دلم ها و اهرام ، در سلطنتها کماتی حناز و مقدر از فرسنگها دور بدوش اسانها حمل شده و در این اماکن برنا کشنداند .

در «همس» بر سر سنگاه سمی نسیم ، و بهمین جهت می میداریم که قصور بادشاهان ، هم مقر حدایان آسمانی بوده و هم جایگاه حدایان زمینی . در این اسمه ، چوب بش از سنا کنار رفته است . سمونها مانند پایده های ممر ، از بالا به دائس بارک میشوند . این سمونها از سنگ ساحم شده اند (مانند سمونهائی که جسمدوشیر ماده روی آن است) . از بطر فرم سمون و نوع حجاری محص خود میوئی ها و میسدهی ها میباشد . سر سمونها هم اشکال

Chios - 2

Dorrens - 1

۳ - یونانیها سار و ایاتی آسین این دیوارها را به عول های افسانه ای موسوم به

Cyclope سم میدهند

دوقصر دیگر بطرکاح کنوس در «**فاستوس**» (۱) (ناحیه دیگری از حریره کرت) توسط آقای «هالز» (۲) دانشمند ایالتیائی کشف شده است، در این کاح ها، علاوه بر نقاشی های دیواری، نقش بر حسمه هائی که حشش و حرکت دسته جمعی یکعده روحانی و گروه دروگران را بنحو احسن نشان میدهد موجد میباشد

بطور کلی باستان شناسان برای مناطق یادشده، سه دوره مشخص، قائل هستند
 ۱- دوره اثره نیان (۳) (باعتصار الهه های مرمرین، از ۳۰۰۰ تا ۲۰۰۰ سالق - م)
 ۲- دوره میسونیان (۴) (یا، مسوس (۵)) که حریره کرت مشاء آن است، در این دوره چون کرت کانون مهم همری محسوب میگشته است آنرا عصر کرتیان (۶) بیرام بهاده اند (۲۰۰۰ تا ۱۵۰۰ ق - م) سنا آثار همری این دوره بسوی واقع حوئی و طرافت وزیائی ممایل است همرهای دسی و صایع فلزی آنان با اینکه تحت نفوذ هنر مصریان و بابلیان بوده است ولی هر گز تقلیدی بطریمی آید بقول ژان دترن (۷) در قصور کرت راحی و بهداشت بش از ورسای مطور کشمه و در ردگی آنان دوق تحمل و طرائف و لطائف و تمایل بفریدگایی مرفه کاملاً هویدا است

۳- دوره میسه نیان (۸) (۱۵۰۰ تا ۱۰۰۰ ق - م) که توسط هاری شلمن شاحه شد این دوره اربعتی جهات پایان عصر میسونیان را که بداشت حط شهرت دارد (۹) بحاطر میآورد، وار بطر سفال ساری و نقاشی های بدیع، دوره حاس و مشخصی را نشان میدهد این اعصار در حشاش باستانی چشمه فاصی را تشکیل داده اند که اشعار همر آن مبع لایزال سراب کشمه است

Halbherr - 2

Phaestos - 1

Minoenne - 3

Egeenne - 3

Cretoise - 6

Minos - 5

J Desterns - 7

Mycénienne - 8

۹- سنا بدشته هائی که از این قوم بدست آمده است موبد این شهرت می باشد

دیده میشود، اغلب آثارشان در زمینه نقش بر حسمه‌هایی از مرمر سفید و سبک آه‌ای و فلز و محسمه‌های کوچک سفال و بدل حسمی و عاج و معرق و آثار فلزی منقوش میباشد

پیدا است اگر بگوئیم هر یونان در هر از سال پیش از میلاد مسیح توانسته است آثاران ریائی را حاکم حقیقت پوشاند حسمی گراف و اعراق آمر گفتیم حسمی آثار بسیار شایسته تحسینی مانند حمام‌های و افیو، (که بطر غالب در قصر کموس ساخته شده است) و محسمه‌هایی که انسان را با کمرهای باریک مانند رنور و ساق‌های کشیده نمودار میسارید هنوز دور آن هستند که بحق در خود عنوان شاهان را می‌آوردند. این می‌توان بحرات گفت اگر هر آشوری منس قدیم است، هر می‌توانی‌ها تشریح کنند و بدگی است در این دوسهک اندا از طرافت سرد آثار هر می‌توانی‌ها تشریح کنند و بدگی است در این افراد که طروفی مربوط به می‌توانی‌ها در مصر و بالعکس آساری معلق به مریمها در این نواحی دیده شده است این امر شباهت وجود روابط تجارتی میان این اقوام میباشد، و حسمی نشان میدهد که برخی از دقیق تربیتی را سر از یکدیگر آموختند. این با تمام آنها اشاراتی می‌نماید که این دو قوم در فور کلی عمر، هر که مطلع یکدیگر بوده‌اند

برخی از باستان شناسان بدلیل حسم و حر نمی‌توانند در تصاویر حیوانات معلق به می‌توانی‌ها دیده می‌شود و شواهد آساری که با آن در مصر «شاهان گورن» دارد، سعی کرده‌اند این دو تمدن را از بعضی جهات مربوط بهم سارند، یعنی آن به سبب تاریخی ایجاد کنند آیا نادرست است اگر بگوئیم هر شاهان گورن کوهی که در ظاهر امر شصت قرن قبل از هر کموس و منس از میان رفته است در بعضی از نواحی اروپا که هنوز حمیریاتی در آنها عمل نموده است ادامه داشت و سرانجام بایستی از یورش‌های متعدد قبایل شمالی وارد یونان کشید و از اروپای هر گری بسوی مدیترانه انتقال یافته‌اند؟

آیمده مدین در سن پاسخ خواهد داد



شیرمیه بی

ویژه‌ای دارد که ناندک دقت مسوآن آنها را ندو نوع ممایر تقسم کرد

۱ - نوع دوریک (۱)

۲ - نوع ادونیک (۲) این فرم‌ها که در عهد مسدی‌ها حمت آرمایشی داشته‌اند

بعدها نقش درخشانی را در معماری یونان ماری کرده‌اند

درمان آناهیری این اقوام جسمدهای زرگی که از روی طبع ساحند باشد کمر

اهدا کردند - یونانسان بوحشی شکست انگیز ، سریعاً بسوی کمال پیش رفتند ، شاید بیش از دو قرن از آغاز ایجاد آثار مرمرین و اوج آن سمری شد در شکست میشود اگر بگوئیم یونانسان آسیائی و «ایوس» که وارثان میسنه‌ی‌ها بوده‌اند و تحت تأثیر هر مصر و آشور قرار داشته‌اند مطلقاً سهمی در پیشرفت هر یونان اصلی نداشته‌اند البته داوری نادرسی خواهد بود اگر اظهار کنیم که آن اقوام حمی در ترست یونانسان بی تأثیر بوده‌اند این امری است مسلم ، که یونانسان مقلدان در درسی ، شمار می‌آمدند ، و ذوق خاصی برای ترست یافتن داشته‌اند ، لکن تردید هم نیست که هر آنان بمقام رفعی نایل آمده که مراتب والا تر و پراح را را مآخذ شرقی آن می‌باشد

یکی از قدیمی‌ترین مجسمه‌های مرمری یونان که توسط آقای **همول (۱)** از **دلوس (۲)** بدست آمده مجسمه «ارتمیس» (۳) می‌باشد - این مجسمه به یک سمون یا بدنه یک درخت شمه است که حجار فقط محل سر ، موها ، ناروا و کمر را مشخص کرده است ، این ابرار آثار هری مصری (عصر اهرام) یعنی آن صورت‌هایی که ارچوب تراشیده شده‌اند ابتدائی تر بمطرب می‌آید

سی یا چهل سال بعد ، از **ساموس (۴)** نمونه دیگری بدست آمده که اکنون در موزه «لوور» است ، این مجسمه بسدر **هرا (۵)** همسر ژو پتر را نشان می‌دهد - بحسن حسری که در این مجسمه جلب نظر می‌کند ، شال نارکی است که ربه ألوع بخوده پیچیده است ، حرکت این پارچه ، و حس‌هایی که بدان داده شده است احساس طسعت و احساس نظم و آغار آرادای را در هر به سسده تلقس می‌کند در اواسط قرن ششم میلادی در مبله (۶) (واقع در آسای صغر) مجسمه شسمه سلطان شارس» (۷) را کشف کرده‌اند که هم اکنون در

Delos - 2

Homolle 1

۳ - مطابق اسامیه‌های باستانی یونان Artemis دختر ژو پتر Jupiter (خدای

خدا یان) والهة شکار می‌باشد

Heia - 5

Samos - 4

Chares - 7

Millet - 6

هنر یونان قبل از فی دیاس (۱)

در جند حریره از مجمع الجراير يونان
 ماسد پاروس (۲) و آتيك (۳) کوههائی از سبك مرمر موجود است سلسله حمال
 پانتليك (۴) وهيمت (۵) كه در حريره آتيك واقع است از اس نوع سبك تشكيل يافته
 است ، و همين جهت نشه اكثرمردم اين نواحى ساحس اثناء و آناز مرمرى مباشد
 يونانمان سبب دسرسى به اس ماده سجت (۶) ممان ساير ملل بويژه مصرى ها ممان
 بوده اند امبار ديگر اين قوم ، رها سون از نندموهومات واسمبارد حاكمان مباشد -
 يونانمان از بحسب عصرى كه تاريخ از آن نام برده اس تفاوت شخصت نمايائى با ساير
 ملل داشته اند - يونانمان مردمانى آرا دمى بوده اند - يونانسان دوستدار تنوع ، وتشبه
 تعالى وبشرف بوده اند - يونانسان هر كز در سونو ربحسب سمت هاى طالماند بدحسب اندى
 تن در نداده اند - حى مدهم سواست بآراى حواهى اين ملت تحطى كند - در هچ
 نقطه از مشرق رمن بطر نداشتند است كه نوع واسمبارد مللى اين بحسب سربع برور كند -
 يونانسان عادت كرده بودند عناصر اسابى را بطور كلى با طراسابى سكرند ، و در باره
 آبا همانديك كردار حردمندان سانديشند ، همس حوى بك است كه آنان را سوى
 حكمت معقول هدايت كرده است - يونانسان برور ، عشق آراى و م-ر
 بهريائى را بدين حكمت عقلاى افروديد ، و آرا همجون در انداى پربهاى اساست

1 - Phidias بررگترين حجار يونان قديم است كه در حوالى سال ۵۰۰ ق - م

در آتن بديا آمد و در ۴۳۱ بزرود رندگى كفت.

Attique - 3 Paros - 2

Hymette - 5 Pentelique - 4

۶ - سبك مرمر اندكى رم تر از سبك حارا (Granit) و كمى سجت تر از سبك رحام

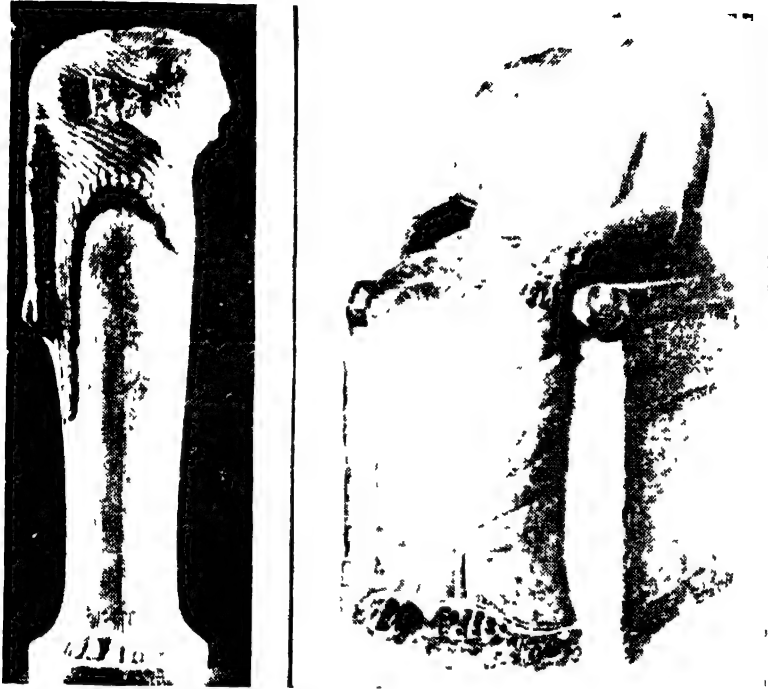
با Albâtre اسب ولى راى بيسته ، چشم نوادر راى دست كارگر مطلوب مباشد

هر مجسمه‌سازی ایجاد کرده است این اثر در حریره «داوس» پیدا شده و واقعاً نمونه
 حال و بر حسیه‌ای در رومیه هر حجاری می‌باشد اگر فرم مجسمه‌های مصری را با
 ساق‌پاهای هم‌حسیه (که اکنون در غلامی مقید هستید) بمطرت ساورید، و آنرا خاطرتان
 باشد که آشوریان اصلاً از ساحس مجسمه در احباب می‌گرفتند، آنوقت درمی‌یابید که
 پس از ۱۵۰ سال از شروع کار حجاری در یونان، ساحس مجسمه‌ری که در حال دویدن
 است و یک ساق پای وریده او خوبی نمایان می‌باشد، و قسم لرزیده‌ای بر گوشه‌اش دارد



سکه «ار داوس» (موره آس)

درموره، ریانیاست، این ابرموئه حالی از هریونان آسانی وهر ایوس مساشد



«هرا همسر وستر (موره او)»

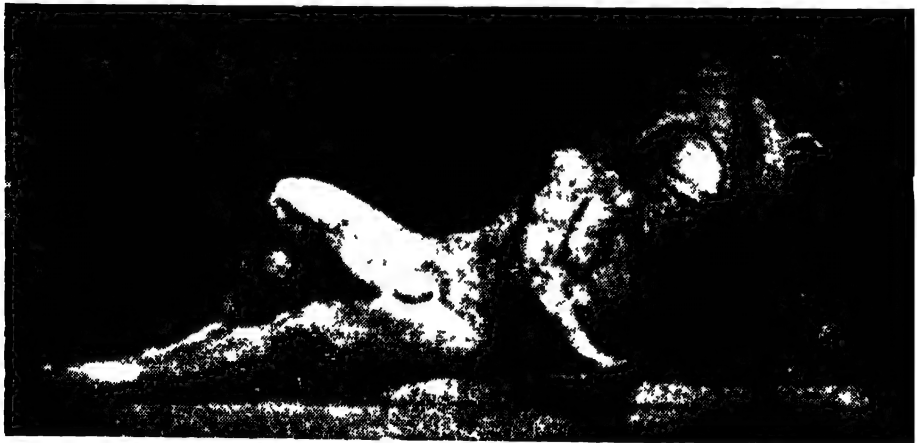
اندام مجسمه فرید و کوناه است ولی خطوط بدن از زیر حامد بجوی نمایان است، قالب گبری مجسمه مهارت سارنده آرا میرساند و با ایستد سگمی آنا شرقی را دارد اطراف و طرافت از آن احساس میگردد



نویسدگان یونان با آمار خود، مارا با افراد یک خانواده حجار آشنا میسارند که در سنه ۵۵۰ پیش از میلاد مسیح در حریره کیوس رندگی میسارند یلی از شخصت های این خانواده ارگرموس (۱) میساشد که با ساحس مجسمه الهه نالدار نایکه (۲) انقلابی در

آثار این ادوار را نباید عاری از نقش پیداشت، مهمربین عبد آنها محدود و مقید بودن در حصار موضوع های رسمی یا تشریفاتی میباشد اما اندکی دورتر می بینیم که سرعت سویی کمال پیش رفته اند - یعنی از نقش های ساه رنگ و یا احتمالاً قرمز رنگی که بر ظروف کشیده اند احساس می کنیم که در رفع معایب هر حویثش توفیق یافته اند

حوادث بزرگ تاریخی بین سالهای ۴۹۰ تا ۴۷۹ قبل از میلاد، مجدداً اسعدار و سوع یونان را تخریب کرد (۱) ملت یونان از این خویربری ها محجی نصنشان بگست لکن ویرانه هایی برایشان بجا ماند که توانستند سوع خود را در احضای این حراستها دوباره نمضه ظهور برسانند اغلب معاند یونان و تمام معاند آتن توسط ایرانسان ویران گشته بود و چاره حراین نبود که این ویرانی ها دوباره آباد گردند - باید دانست درهمس آباداسی مجدد است که بطفه مکب هر کلاسدک یونان معقد گشته است در حلال سالهای ۴۸۰ و ۴۷۰ به آثاری برمحوریم که نوید دهنده آثاری کامل سوع یونانی میباشد مهمربین این آثار «حکجوی محروح» است که در حدود شاهکاری محسوب میگردد در سال ها ۱۸۷۴ تا ۱۸۸۰ برابر کاوشهای یک هیئت آلمانی، نماهای معد «رئوس»



حکجوی محروح

بادهان خشك و گونه‌های برحسبه، واقعاً تا آن زمان بی‌سابقه بوده و حقیقهٔ يك كار بدیع و بوطهوری میباشد رب النوع‌های مصری، یا کلدانی، یا آشوری سبب تسمی انسانی بر لب دارند، آنها چشمگین اند یا بی‌اعضا در صورتی که هر، فقط تقلیدی از پیکرهاست یعنی هر از تقلید صرف رصا صاصل نمکند، هر مسحود تانداکی از احساسات درونی را بمعکس سارد، سار این الهه بالدار نا (بیکه) آر کر موس اعلام کسندۀ آئین بوی در قلمرو هنر بومشاد



شوهٔ حجاری «کموسی» در آتن، حواهان
سماری یافت و گروهي از آن تقلید کردند
در سال ۱۸۸۶ در یکی از مرتفع‌ترین نقاط یونان
که در سنهٔ ۴۸۰ در تصرف ایرانیان بوده است
محسمه‌هائی کشف کرده‌اند که عریان نسیمند و
حان بطره‌ی آید که به قصد دلبری تسمی نمکس
بر لب دارند، گرچه در لباس فراح و بلندشان خشك
و حدنك حلوه‌می کسند، لیکن بجای حاندار حجاری
ورداک آمیری (۱) کشته‌اند که آدمی از دیدارشان
حسمه نمشود

در حریره کرب محسمه‌ای از يك مرد عریان
یافیدند که بنا ایساده و دسپهای خود را بدن
حسانده است این اثر بوطا به ششصد سال
پیش از میلاد مسیح میباشد و در اتمك در بطایر آن
سمار دیده شده است و بطل غالب این بحسین سکری
است که از آپولون (۲) رب النوع موسیقی و مراغ،
ویلا ن پرورمند ساحه‌اند

محسمه آبول (مورقة مرقه اتمك سورك)

Appollon - 2

۱ - یونانیان حجاری‌های خود را بر لك هائی
پردوام می‌اندودند تا نقای اثر را باری کد

نیمه - مان خود را که عبارت از ایشان دادند و ... (موزه - اسکان)



دیسک پران - انجی قدیمی از روی اثر مرون (موزه - اسکان)

لایه میبرسد اگر میدان نامرون و پولکات هم عصر بوده است ، حرامس
 ارآنان به شرح احوال و آمارش بپردازیم؟ می باشد در پاسخ بگوئیم مرون و پولکات
 ۱ - مانند داست که زمان یونانی در حکمهای میهمی شرکت میکردند و حتی معروف
 است که گروهی از این دیان حکمجو ، نامردان ایرانی مصاف داده اند

(متعلق به ۶۰۰ ق - م) در المپی (۱) ارجاع می‌شود. این نماها و نماهای دیگری را در توسط هنرهای سوسیال شده می‌توان از بطرساد کی و اسحق کامرواند کی هم حشوت با تراژدی های «اشیل» (۲) که مقارن همان دوران میباشد مقایسه کرد. بطور کلی باید گفت هر معماری و بنا سازی یونان موسیقی نامیده است و قدرت ترکیب دارد. مصری ها و آشوری ها تضاد را جمع و کنار یکدیگر رسم می‌کردند ولی هرگز در این اندیشه نبوده اند که تعادل و تواربی میان تصویر مروری و اشکال جسمی ایجاد کنند، در حاله یونانسان ازین معجم (ق - م) بدین کار دست زدند، یعنی ضمن ایستاده فرمی جهت کار خود معنی کردند آزادی هر مردم را برآورد کردند، بدین سبب، مهمربس نمکه در آثار یونانسان آن عصر، استفاده از یک قریبه سازی ماهرانه است که آزادی هر مردم بخدا علی در آن ملحوظ گشته است.

پورا ایاس (۳) که به اساطیر و تاریخ گمده نماهای معبد المپی میباشد میگوید بحسب بنامار، **پائنه او ییوس (۴)** و دومس مارا **آلکامن (۵)** (که شاگرد و یا احتمالا رفیق **فید یاس** بوده است) ساخته اند. او بدو خود کرده اند که یونانسان هم مانده مصریان مقید بوده اند انسانی را عاری از حشمت کی و احسان معجم کنند. اولین مجسمه سازی که از این قید، سرورمندانه رعاشد **میرون (۶)** میباشد که با ساجس مجسمه **دیک پران** راه بوی در برابر آیدگان کشود. **میرون و پولیکلت (۷)** و **فید یاس** سد تن از نواع قرن پنجم (ق - م) میباشد که یک گروه سد نهری (یا گروه مملکت) را تشکیل داده بودند و اثر گهای آنار **پولیکلت** را می باید حسن نوشت. سنگینی بدن مجسمه همواره روی یک باست (این خود اسطوری است که قرن پنجم (ق - م) بدان معجز است) ایده آل یا کمال

olympie - 1 مقر حدایان اساطیر ای یونان بوده است

Pausanias - 3

eschyle - 2

Alcamène - 5

Paenios- 4

Polyclète - 7

Myron - 6

فی دیاس و پارتئون

ارسال ۶۰: در سال (۱) پس

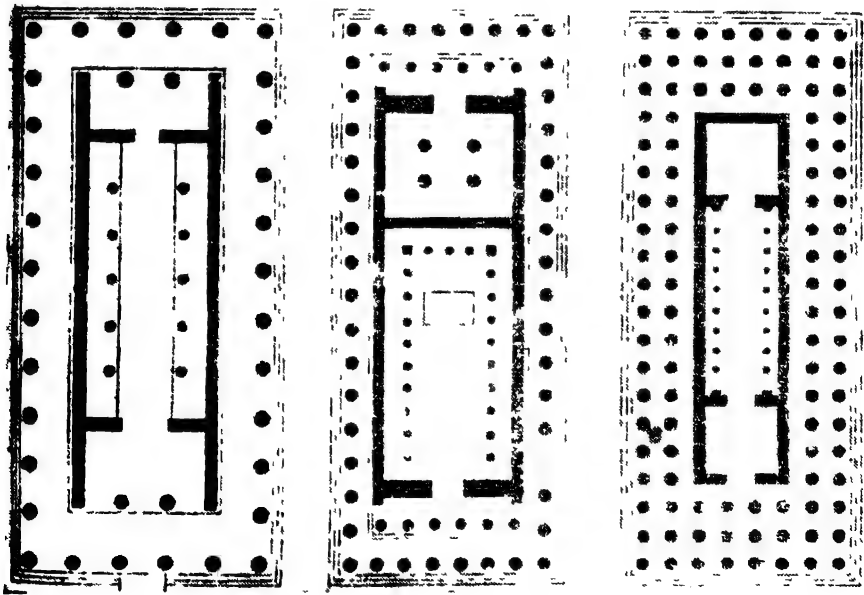
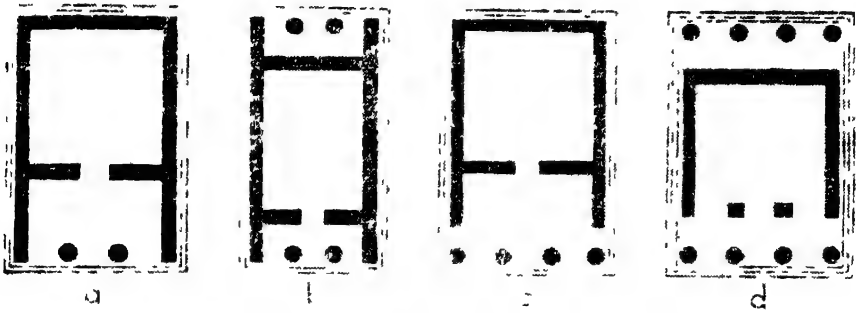
حدود دموکراسی آتی شد و تا سال ۳۵: (ق - م) در نهایت امداد و اسناد حکومت کرد - این شخص در غنای اینکه معایبی انکارناپذیر داشت هر شدیدی در ضایع طریق و دید و بساطت همس مهر سوار افرید و تجدیدهای بارش داد - بار این اید گفت که معد پارتئون فرمان پر نکلس و - نظر دوست و رانین بهر اش «فیدیاس» با اسناد



معد پارتئون

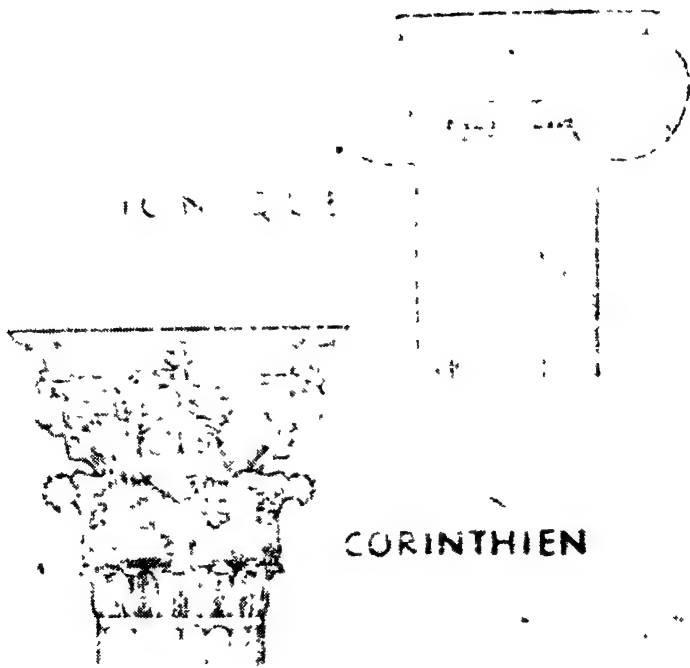
نمشی از فندیاس به ست‌های قدیمی سسکی داشته‌اند و از این گذشته آثارشان چندان باروح و پرهیجان نیست، در صورتی که فندیاس، در عین حرمت به آئین قدیم، مانند رافائل کاملترین هنرمند دوران تجدید بوده است

اصولاً نقش انواع عبارتست از فراهم آوردن موحناتی جهت وصول به تمایلاتی جدید و ایجاد فرمی کامل و قطعی برای آثار هنری رمان خود



طرح معابد یونانی = a - طرح معابد آئینی در دلف - b - معبد آریمیس - c - طرح معابد سلسوس -
d - معبد سکه - e - معبد آناثا - f - معبد پارتئون - g - معبد رئوس در آئین

DORIQUE



CORINTHIEN

سرستون، ستونهای مجلف - دوریک - ایونیک - کورین

میشد - نوع دوم شیوة ایونیک است - بهترین نمونه آن سنک، معبد، سکه روی «آکر و بول»
 آتن است، در این حاسوبنها هم ناریخمر شده و هم به سرستونبائی استوانه ای شکل که دو
 طرف آن مار بچی است مموج کشه اند - نوع سوم شیوة کورینت (۱) میشد، این

فدیسای گروهی از هنرمندان و معماران و کارگران آرموده و ورزیده ما.
ایکتینوس و کالیکلس (۱) را کرد آورد و از آنان در ساحس تزیینات دروس
 معبد پارتئون (۲) که بر دیوار پارتئون هم دیده می شود.
 در این پارتئون - به هر خود - در در سانس، اکتی ایان بقول -
 هدایت شاگردان و همکاران خود را بر عهده داشت و شجاعت کمربکار مبرداحت با ایاحت
 در تمام آثار کشف شده از داریون، شایدهای از نوع شجاعتی این هنرمند دیده می شود
 معداقی که جهت تأسیس معبد پارتئون یاد می کنند به شرح داده اند ای و مدعی دارند
 یعنی میگویند - معمدالهد **آتما پارتموس (۳)** در پارتئون حامی آتن در ۸۰۰ (ق-م) توسط
 ایراسان و بران گشت، پریلس آرو کرد و در وی مواد معدنی سام و در حوز این زمین نوع
 آتمی سا کند - از اینرو وقتی به ریاست حکومت رسید، الاصله به تأسیس پارتئون هم
 گماشت - ساحس معبد بست سال طول کشید و سرانجام در ۳۵۰ (ق-م) پایان رسید -
 بموارات تأسیس این ما، معمد دیگری مانند - دوریدن - (۴) که از هر راست و آهم
 معلق به آتماست) در شمال پارتئون ساخته شد
 معمد پارتئون بشیوه **دوریک** بنا گردیده است؛ سوبهای ایوانها و حوضه خاصی ساخته
 شده، یعنی باشاها ای عمودی (قائمی) ترمس گشسته است، که لوئی ها از ورقدهای باریک
 و لر که منقش بدقوشی زیبا هستند مسور شده اند
 اگر بدقت بر این آثار بنگریم تا گریز شوه معماری یونان باستانی را به سد فورم یا
 سه نوع متمایز محدود میساریم یعنی - بانه شال یا فورم سوبها معقد به سبکهای مختلف
 و متمایز میگردیم - مثلاً قدیم ترین نوع سوبها آتھائی هستند که در معابد پارتئون و پرتوس
 و آفائیا (۵) (در اژین (۶)) بکار رفته اند، این شوه را بوهیم ایسکه از دورین ها احد
 شده است **دوریک** نام نهاده اند، شایه نادر این سبک - سوبهای کوتاه و سر سوبهای ساده

1 - Ictinos - و - Calicles دوتن از معماران نامی آن عصر بوده اند

3 - Athena Parthenos

2 - Raphael

5 - Aphaia

4 - Poseidon

6 - Egine

شاید آنچه بشناسد ار همه در معد پارتمون سزاوار تمجد و تحسین است درسی تناسبات باشد پس طول و ضخامت سبونها و همچنین ارتفاع بنا و ابعاد دیگر ساختمان، تناسبات درستی مشاهده میشود، خطوط بایکدیگر هم آهنگی دارند، همانقدر که جهت زیبایی تناسبات، حفظ تناسبات رعایت گشته همان اندازه هم مراعات استحکام آن شده است. تخته سنگهای مرمری، پایه های منور، ست های فلزی که باطراف تمام همچون یک کار زرگری بسدبگر خوش حورده اند، شاهانهائی از استحکام و پایداری بنا میباشد صایع حدید، حبی با فراورده های سمایی خود، هرگز سواسته است باشوۀ کار کارگران اکتیوس (۱) برابری کند

معد پارتمون یکمار توسط اهالی سراسر تبدیل به کلسا گردید در ۱۶۸۷ مسیحی برابر انجاری مهت ششمین به آن وارد آمد (۲) در ۱۸۰۳ اعلی محسمه های آن را بدیعماربرد (که هم اکنون در موزه ریاست) این معد که حرانه ای بشنست ریارتگاه مشاقان آذربایجان میباشد معد کوچک پوزیدن وارکته Erechthée بسند بهر مانده است در بی از این ایوانها بحای سوبهای معمولی از محسمۀ چندین که در قدیم کاریاتید (۳) میباشد استفاده شده است پس ارسال ۱۸۳۰ نامصالحی که اریاک در ترکی شمع نمودند، معد کوحک «آپرا» Aptera را بسک ایونک تعمیر کردند، رواقها و بناهای این معد بوجه باهری پارتمون را در نظر محسم مسارد در فاصله های مربع شکلی که میان گیلوئی ها موجود است صحنه های از مجاریات سانتورها (۴) و لاپیت ها (۵) نقش شده است موضوعهای عمدۀ نقش گیلوئی ها عموماً حنۀ مدھی دارند و حرکات دسمد جمعی رنان و مردان و سرباران و پیامبران و قربانی کنندگان را که چند

Lordeglin - 2

Ictinos - 1

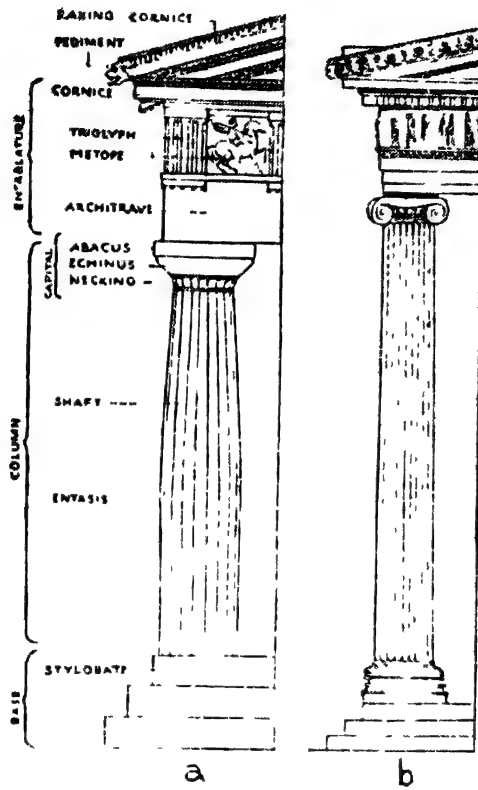
Caryatides - 3 ربابی بوده اند که در ریدان کاریا Caryae در لاکونی Laconie

معوس بوده اند

Centaures - 4 موجوداتی اسبابه ای هستند که بینی از بدنشان شبیه اسب است

Lapithe - 5 بیر موجوداتی اسبابه ای هستند

شبهه هم در زمان روم باستان و هم در دوران تجدید و حتی امروز مداول بوده و هست -



معانی این مدون تدوینی دو - (a) - اوانت (b)

بهترین نمونه این سبک مادلن (۱) و قرنورین (۲) میباشد، در این اسامی سرسودها همچون رسل هائی مملو از بردهای اقمیتون (۳) بنظر میآید، محصور آنست،

سبک دوریک ظاهری مسطح و مردانه دارد

سبک ایونیک ظاهری بانایدا و طرافمی زنانه دارد

سبک کورنت هوش تحمل و شایسته و حلال را در آدمی بنمایاند

در شمال عربی پارتنون قرار دارد که آتنای پروماکوس (۱) (یعنی آتمای محافظ) میسازد
(سازنده این مجسمه را سرفیدیاس میسازد) (۲) میگویند فیدیاس با خواهش

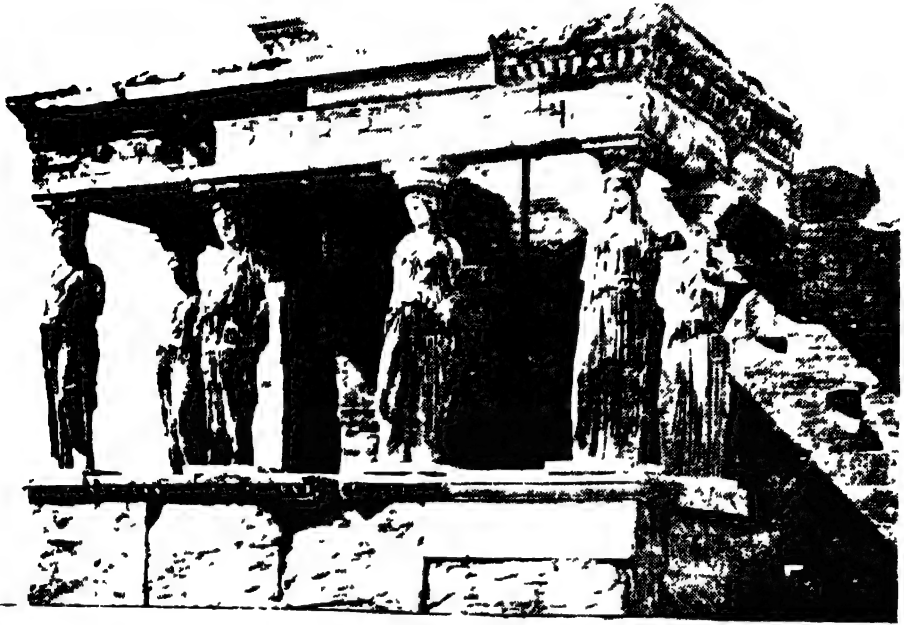


بع سٔ رٔوس

کشاورزان حریره لمنوس (۳) آتن، آتمائی از مصرع ساحه است که کپی مرمرین
آن هم اکنون در موره در سد میباشد مجسمه دیگری که ساحس آن راه فیدیاس

Promachos - 1

۲- احتمال قوی میبرد مجسمه کوچکی که با کون در موره وستون Boston موجود است
و ادواحی گولانس Goblence بدست آمده است از روی آتمای محافظی کپی شده باشد،
که سر آن از «ولسی» و تنه آن از Dresde کشف شده است - 3 Lemnos



کپی از انوارانی معد ارکها

رأس گاو را بسوی مدبح میرسد ، شان میدهد در وسط معد ، مجسمه‌ای از طلا و عاج دیده میشود نام **کریل فانثیس** (۱) که آتما را ایستاده شان میدهد مجسمه دیگری هم از طلا و نقره موجود است که **رئوس** (خدای خدایان) را در حالت نشسته مجسم میسازد، این اثر را به فدیاس بست میدهند و الحق شاهکاری است ، اصل این مجسمه مفقود گشته لیکن کپی مرمرین آن که در ۱۸۸۰ در دیک یاک مدرسه یوساد نام **وارواکیون** (۲) کشف گردیده است میتواند نشانه‌نمایی از آتمای پارتوس باشد از رئوس کپی تمام قدی در دست نداریم ولی طن غالب آسته ربع تمه مرمرین (ارکلکسون ژاکوین) (۳) موجود در دامارک ، بهترین ادبی است که توانسته است نحوی چهره با اقتدار و پرشکوه در الاریاب را مجسم سازد یک آتمای عظم دیگر از بربر به بلندی ۹ متر



وینوس (میلو)

معلوم نداریم؟ مجسمه‌ای که در ۱۸۲۰ در حریره «میلو» کشف شد تا اینکه اغلب باستان‌شناسان آن را مربوط به صدسال قبل از میلاد مسیح می‌دانند. رایساح (۱) آن را با اطمینان کامل مربوط به سه قرن بعد می‌داند و حتی یقین دارد که این مجسمه معروف ونوس نیست، بلکه الهه دریا، یعنی آمفیتریت (۲) می‌باشد و الحق شاه‌ناری است که بحوبی شیوه ملک وندیاس را بحاطر من‌آورد - اقوا دلیل او در این رهنه مشاهده روع و کارا کمر خاص هری وندیاس در این اثر می‌باشد ونوس دومیلو به‌طریف است و به‌شورایگز و متعکک بلکه سر و معد است و شاد ریائی آن آمیخته با یک سادگی اصل و بحب و رک و قرو آزادی هم‌اسد معد پارتون و حجاری‌های آن می‌باشد همین مصداق معسر و ابهامی که در مجسمه هست آن را مورد توجه همگان قرار داده است

1 - Salomon reinach استاد

هر کده لوور و نویسنده Apollo تاریخ عمومی هرهای مصور می‌باشد
2 - Amphitrite



آبت (میسون قندیس)

نست مدهند ، ربع تنهای از ارتمیس (۱)
 میباشد ، فرم چهره در این مجسمه منمایل شکل
 مربع است و حالی حدی وتوانا دارد دو امسار
 آشکارائی که در این ربع تنه و بطور کلی در تمام
 آثار فیدیس مشاهده میشود ، یکی فاصلد کمی
 است که میان چشم و ابرو موجود است و دیگری
 برآمدگی مشهودی است که دور بلبکها دیده
 میشود - اینهاست های باستانی مجسمه ساری
 است که تا آن زمان مداول بوده و توسط فیدیس
 سررغایت گشته است

مسلم است که طبع آدمی بدریائهای لدت
 بخش و پرتوان (که در آثار فیدیس موجود است)
 محدود بست حوان و حمال ، حوش و حروش
 مرارت و اندوه ، ریح شدید و ضعف و بساری از
 این پدیده های روحی آدمی را احاطه کرده اند -
 اینهاست که می باید بعد از فیدیس بروی مرمر
 نمصه آرمایش در آید در آئینده می بسیم که چگونه
 حاشنان این استاد به مقصود رسده اند

در اینجا گفتمار مادر ناره فیدیس به پایان میرسد ولی آیا سراوار است از ذکر نام
 آگوراکریت (۲) و آلامن (۳) دوتن از شاگردان نامی فیدیس که تا اوایل قرن چهارم
 کار میکردند صرف نظر کنیم ، و همچنین آیام چهاره سیم که دویژنه گنهای و نوس دومیلو (۴) را

۱- Artémis الهه یونانی است که مشابه Diane الهه جنگل و شکار رومیان میباشد

Alcamène - 3

Agoracrite - 2

Vénus de Milo - 4

از معبد هرا (۱) در المپی کشف شده است ، این اثر هرمس (۲) را نشان میدهد که دیونیروس (۳) حردسال را که حدای حدایان بدو سپرده است در آغوش دارد . سبك



هرمس و دیونیروس (اثر اراکرتل) (موزه المپی)

کار این مجسمه برخلاف «ایرینه و پلوتس» سفیر و دت از قواعد و ویژه گشای مکتب فدیاس بدور است ، در این اثر ، يك دلرئائی مواج تقریباً رمانه و سروی رنگی معنوی که پدیده

Hermès - 2

Hera - 1

Dionysos - 3

آنانکه از هنر بصری دارند ، در پارتنون پر ارح‌ترین تعبیرهای دوق و هنر را مشاهده میکنند آرامش و صفای پارتنون ، سلامی روح و جسم سارندگان آن را در اندیشه ما بیدار میسازد

* * *

پراگریتل (۱) - سکوپا (۲) - لیزیپ (۳)

«پریکلس» حکمنا «پلوپوس» را در ۴۳۲ (ق - م) شروع کرد و در ۴۰۲ شکست و تصرف آتن توسط اسپارتهای خاتمه یافت مصائب این حکمها سبب یکموج واکش سیاسی و مذهبی گشت که سقراط عالیه‌ترین قربانی آن واقع گردید ، ولی با وجود این که آتن مغلوب و سرشکسته شده بود با همه چنان پایبخت مردان معمر و «هلسست» باقی ماند حتی میتوان در بهایت اطمینان گفت که نهود حکومت آتن در قرن چهارم عمیق‌تر شد و توسعه بیشتری یافت ، اما مناسبانه روحیه قوی مردمان آن سامان رفته رفته تحت تأثیر مراعاتها و تلحکامیها کاملاً دگرگون شد

در این زمان است که سای مکتب فلسفی سقراط که «وسله افلاطون» سمر رسد موجب شد که افکار لطیف و اندیشه‌های ژرف تعمیم یابد و «همر معقول» حایکیرین هنر مشهور و آرام قرن پنجم گردد پراگریتل و سکوپا دوتن اربانمادارترین هنرمندان آن عصر هستند که شیوه حدید هری را به بهترین وجه معرفی کردند

پراگریتل در سه (۳۸۰ ق - م) بدینا آمد - اسناد او سفیز و دوت (۴) شهر میباشد که مجسمه صلح ایرنه (۵) او که پلوتس لودک تمالی (عناوتمس) را در آغوش دارد واحد شهرت جهانی است از پراگریتل يك مجسمه در دست است که در ۱۸۷۷

Scopas - 2

Praxitele - 1

Cephisodote - 4

Lysippe - 3

Ploutos-Eiréné - 5 مجسمه ای است که در موره موجب موجد است و ادر روی

اثر سفیز و دوت کپی شده است ، اس مجسمه ارحمت چین‌های لباس و تناسبات ، مجسمه عا مکتب میدیاس را ، عا طار می‌آورد ولی از نظر احساسی که در آن بهفته است شیوه خاص پراگریتل را نشان میدهد (اصل آن در ۳۷۰ ق - م) ساخته شده



ع ت ه هراکله - وٲ ٲندار حو (مٲٲ ساٲوٲا)

ا. سکوپا حیدر بعتد (سر) ارمعد تزه (۱) که درسته (۳۶۰ ق - م) ساحنه شده بدست آمده است ، مطالعة این مجسمه ها ما را به شناسائی بسیاری از کارهای رومیان که تقلید از سکوناست را هممائی میکنند - دوسری که ارمعد تزه بدست آمده یکی معلق به هراکلس (۲) است و بای دیگر سکار حوئی را مجسمه مسارد ما کمی توجه میبوانم حصایض کار سکوپا را مشخص بداریم این مردان ریش ندارند ، فرم صورت آنان کمربار اند برآ کریبل ممایل به بصبی است ، چشمها اندکی گودرفته تر هستند ، بالای چشمه پایبندای دیده میشود که شاهی تام به کمان دارد همین سایه در کنگره لبهام مشاهده میگردد ، رویهم رفته این ویژگیها حالتی هوساٲ و بردیٲ ه بایس را ، در آنار سکه ما نمودار میسارند ، از این حالت ، اضطراب يك آروی توفیق بیافه و يك هوس انجام نگشته احساس میگردد

حدیدی دره، راست مشاهده میگرد، این مجسمه واحدیثائی حاصی است که به تأثیر عکاسی را افاده میکند و به تأثیر قالب گیری زامی بخشد، اگر بدقت به سیمای این مجسمه نگریم در آن دو حالت مشخص می بینیم که کاملاً از مجسمه های قرن پنجم متمایز است یکی جعد گسوان است که بوجهی آزاد ساخته شده و تضاد میان سطح حشن (موها) و سطح صقلی (سما) بوجهی مجسمه گشده است - و دیگری نشان دادن حالت تفکر است که بوسیله برآمدگی پدشانی و گودی حدقه دیدگان تحسم پذیرفته است رومنان از روی آثار پراگریل، مجسمه های بسازی ساخته اند که خطوط کلی و حالت اصلی آنها را کاملاً محفوظ داشته اند، مانند مجسمه سیلن و دیونیزوس خردسال (۱) - مجسمه ساتیر (۲) دو مجسمه از اروس (۳) - يك مجسمه از آرتمیس - يك مجسمه از «رئوس» دو مجسمه از دیونیزوس - و يك مجسمه از آپولون مشهورترین این آثار مجسمه آفرودیت عریان (۴) است که در حین دخول بدربا تحسم شده است (مأسفانه کپی هایی که از این مجسمه موجود است بجز ربع تنه ای (سر) متعلق به کلاسیون لردلکون ویلد (۵) همگی آثار متوسطی محسوب میشوند) آفرودیت، متعلق به لردلکون ویلد نسبت برمی ولطافت و دلپذیری حالت، میتواند همانند یکی از آثار بزرگ آتنی مورد مطالعه قرار بگیرد - در این مجسمه حصه باریک رن دلغریب بوجهی ماهرانه نمودار گشته است، فرم چهره از گردی به شکل صبی در آمده است، چشمها در عوض اینکه کاملاً ناباشند نیمه گشوده هستند، ابروها کمتر برجسته و نمایانند پلهای زیرین حدی کم رنگ ساخته شده که با ابروها آمیخته گشده اند، گسوان (همانند موهای هرمس) در بهایت آزادی قالب گیری شده اند، سایه و روشن برپسی و بلندای های سما بوجه مؤثری بازی میکند یعنی هر گونه خشونت و وحشگی را رایل کرده است از اینجافود نقاشی برجاری مشاهده می گردد (والا ما را نقاشی بزرگ آتیک بی اطلاع، فقط از روی نوشته ها می دانم که چون پایای حجاری پیش می رفته بی شک آنها هم دارای شاهکارهای مهمی بوده است)

کپی هائی است که از روی این لریب تهیه شده است این مجسمه، دلاوری را نشان میدهد که گردد و عمار میدان رزم را با وشوئی خاص از بدن خود میرداید



پن مجسمه اند آریومار لریب (میره وایمندن)

مجسمه دیگری در موزه لوور موجود است که **اورگر دهلوان** (۱) را عربان نشان میدهد، ساریده این اثر را **آگار یاس اهل اور** (۲) می شناسند، در صورتی که این مجسمه کپی حالی از اثر معروفی لریب می باشد اسافد برآیدها مجسمه های استند و **هراکلس** (۳) یا هر کول است که از روی آثار اصلی این هر ممد اسمساح شده اند

Agasias D'epheze - 2

Boghèse - 1

Heracles - 3

پراگریتل اولس کسی اس که حالت عاشقی شدا را با مرمر نشان داد
ولی سکوپا بحسب هنرمندی است که میل وهوس آدمی را بوسله مرمر تحسم

بخشد

لیریپ که اردو حجار فوق الد کر خوان بر و اهل آر گوس بود سومن هنرمند بزرگ
قرن چهارم قبل از میلاد مسیح محسوب میگردد . اغلب آثار لیریپ (برخلاف پراگریمل
وسکوپا که از مرمر است) مرغی میباشد . اسکندر کبر علاقه مهرطبی به این هنرمند داشت
لیریپ بر محدود این سردار نامی بود خود او معتقد اس که راهمائی حرطیعت،
واسادی حردری فور (۱) از بولیکلت بداشد است . حمامه دس از این اشاره شد پولسالت
بر حجاری از اهالی آر گوس (۲) بوده اس ، ما را این شموه آثار امیری هم مانند اسادش
یک عکس العمل شموه دورین علمه سیک آتال (۳) است ده بشیر برای اسرار احساسات لطیف
وشهوایی بوده است . لیریپ در مجسمه « کاس » (۴) معلق بد اساد خود بولیکلت تعمراتی
داد ، یعنی سمت های کلاسیک قرن پنجم را در کون ساخت و غیر مجسمه ساری را بسوی دک
طرافت نمایان نری هدایت کرد یعنی طول قامت را هشت رار (بخای ۷ رار) احسار کرد
واسم حوان بدی ها و اعصاب دن را بد تماس قشر گوشتی ده آ بهار می پوشاند بر جسمه و نمودار
ساخت تمام مجسمه های ربع بد ای لیریپ ، بد حواب و حال را مجسمه سازد و
به هوی وهوس برمی انگیزد ، بلکه عصی و طریف میباشد

مجسمه آپوگریوم (۵) کدهم اکتون در وانیکان (۶) قرار دارد بی از بهرین

1 - Doryphore مجسمه بهلوائی اس که بولیکلت ساخته و نام Canon میر نامیده

شده است

2 - Argos پایتخت باستانی Argolide میباشد که مدهات تحت سلطه اسپارت در آمد،

این شهر در ماحرهای افسانه ای، نفس موسری اری کرده و امروزه Planitza موسوم است

3 - Attique ناحیه ایست قدیمی در شمال شرقی Peloponense که پایتخت آن بوده است

4 - C anon - 5 Apoxyomene - 6 Vatican مقر برخلال و شکوه

پاپها دررم میباشد - در این مکان کاحها و کلیساها و موزه ها و کتابخانه هائی معتبر و

عی موجود است

در حوالی ۳۵۰ ساله فرمان آرتمیسی ملکه کاری (۱) ترین آرامگاه ادانی (موروله) (۲)
همسروی را سام مورول بر عهده گرفتند خوشحمانه بر این کاوش‌هایی که در سال ۱۸۵۷ بعمل



در حقیقت این نقش بر حسیه ارایس (موروله) باشد که هم اکنون

آمد تعدادی محسمه و مقداری نقش بر حسیه ارایس (موروله) باشاوه کشف گردید که هم اکنون
در موزه بریانیاست دو محسمه که «آرتمیسی و مورول» را نشان میدهد الحق یکی از

بهترین مجسمه‌ای که از هر کولانوم بدست آمده و هم اکنون در موزه درسدن موجود است از لیریپ میباشد ، این مجسمه که سر آن شهادت تام به سر « آدوگریومن » دارد یکی از زیباترین انداعات هنری قدیم است ، حاشا این زن چنان باسادگی و طرافت ساخته شده که در این ایام بزرگ هنوز مورد تقلید میباشد (۱)
 سکونا، و سه حجاز دیگر موسوم به لریاگزریس (۲) لئوکارس (۳) و تیموته (۴)



هر کولانوم (موزه درسدن)

۱- نام این مجسمه را هر کولانوم کبیر بهاده اند Lagrande Herculanaise

Léochares - 3

Bryaxis - 2

Timothée - 4

پیشمان ارجود می‌پرسیدند آیا می‌باید مجسمه مشهور سونه (۱) را به سکوپا مسموم داشت یا نه هر مندی دیگری؟ اگر بدقت بر نسخه‌های بدل این مجسمه که در موزه‌های فلورانس، رم، ولووز و خود است، بنگریم خصوصیات مکمل سکوپا را در آنها مشاهده می‌کنیم، یکی از این مجسمه‌ها که در موزه فلورانس میباشد سونه را با حدود سال‌ترین دحمرش نشان می‌دهد، موضوع این اثر فوق‌العاده عم، انگراست و بهمین جهت بوحی ساده حجاری شده است بدیهی است هم‌و آن اضطراری که از سما و اندام مجسمه «لائو کون» (۲) احساس می‌گردد در این اثر مشاهده نمیشود چسبیدن طفل مادر بیک حالت بدیع و تازه‌ای است که سراوار تمجید است حاتم بار کی که اندام جوان آن دورا پوشانده است با هزاران حسین کوچک و بزرگ نشانه‌ای از نفوذ نقاشی بر حجاری است (در این زمینه مجسمه «پیروزی ارسام و ترانس» (۳) که موره «اوور» افکار مالیت آن را دارد شاهد دیگری محسوب می‌گردد موضوع این مجسمه سایر اقوال قنعا چمن است «دمتریوس پولورکت» (۴) (در ۳۰۶ ق - م) در آلهای قمرس کلمه قوای بحریه بمولمه اول، پادشاه مصر را شکست داد و پیرومند به‌همین برگشت مجسمه «پیروزی» که آن را «اسکه» (۵) گویند اعلام کننده این پیروزی و نصرت

1 - Niobé دختر تانتال Tantalé و همسر آمفیون Amphion سلطان تب Thebe و مادر هفت پسر و هفت دحمر میباشد - این مادر از داشتن فرزندان متعدد شادان و مسرور بود اما سانه گویند لانون Latone مادر آپولون را از قلت فرزندان سرورش کرد، آپولون و آرتیمیس بر برای اینکه انتقام مادر خود را از لاتون بگیرند تصمیم گرفتند انگره سرورش را (که فرزندان بیکه باشند) از میان بردارند سایر این تیرو کمان بدست گرفته‌اند و به کشتن فرزندان بی‌و به برداختند - مادر بدبخت از شدت عذاب و رنج بمک مدخل گردید - بی‌و بمثل یک مادر داغیده میباشد

2 - Laocoon پسر بریام و هکوب Hecube میباشد که عنوان سفیر و روحانی آپولون را در تروا داشته‌است، این مرد روحانی و فرزندان او وسیله دو مار عظیم الحنه بهلاکت رسیدند

Demétrius Poliorcete - 4

Samothrace - 3

5 - Nike (این مجسمه، ابتدا شیپوری بلند دودست داشته است که حالت اعلام

کننده پیروزی را محسوس می‌ساخته است)

افتخارات این آرامگاه، مسأله‌ی مکتبه قابل ملاحظه در این دوائر، چهره افراد نیست، بلکه حامیه‌های آنهاست که با دوقی نهایت عالی و تکنیکی (از نظر سایه و روش) سوار حووب ساحه شده و سی شک شان یک پیشرفت تدریجی نسبی کمال می‌باشد. موضوع نقش بر حسته‌های این مقبره، عموماً خنک‌های یونانیان یا (آمارون‌ها) یعنی سوارکاران راسب اگر این نقوش را با کلوئی‌های بازتون، سیم، مقایسه سوارآموریده‌ای خواهد بود در اینجا تمام مشخصات هنر حدید را مشاهده می‌کنیم - اشتاق به نشان دادن حرکات تند و شدید و غیر منطقیه - کوشش در یافتن موضوع‌های حال و پسر سگ - طرافتی که اقتدار و توانائی را طرد نمی‌کند و حتی گاهی به زیر کاری و دقت مسمی می‌گردد



سونه و حرد سال برین دخترش

پشنيان اگرچه واقعيت كمتر توحه کرده اند ليكن به حقيقت الامروحي و پنهاني توحه
خاص مندول داشته اند در اكرم و راتيك اراين صحنه ها سسار مشاهده مي كنم معمولا
براي نشان دادن اندوه يا افسردگي ، محسمه يا نقش را چنان مي ساختند كه سر او به يكسو



سك لحد مقفول (موره آتن)



سکه (سمبل مروری) از حمامه برای (ماده ماده)

خلاصه

در حستانه باشد) نمود دوماس را در حکاری یونان آن عمر نموان نایده گرفت یلی
نمود ماس لریب و دیگری نمود ماس ساونا است مجسمه سکه یا پیوری، بهرین
اوری است که مس حرکت و حال، یعنی معرفت حتمه های ماس ساونا میباشد حجار
به تمها سروی عضلات و شعف حاصله از پیوری را بریباترین وجه مجسم داده است نایده
با مهارت را پیدا الوصفی شدت سم در نا را و سکه حس ها و شان هائی که به حمامه مجسمه داده
است نحوبی مجسمه ساحه است

هنر یونان بعد از اسکندر

پروزی‌های اسکندر سبب شد که تمدن

یونان گسترش پیدا کند و سعی از جهان را فراگیرد، لکن می‌باید اعتراف کرد که
هم‌اصل این سامان بر اثر توسعه و تعمیق اعمار خود را اردست داد و در اغلب موارد منحصر برای
عظمت مادی و شکوه و حلال کاچه‌های حاکمان مقدر نگار و ت این دوره راعصر هلنیستیک (۱)
می‌نامند در ادوار گذشته اقدار سرشار ارشادی و دیاس - دلر نائی حسنه و در مانده
پراگریتل - شور و حدنه و طرافت سکوپاولیریپ بمصده بروز و ظهور رسدند، در عصر
هلنیستیک سار به تحسم آلام جسمی و نشان دادن اصطر ابها و حشش‌های نامطم و تشویش
آمر روح و حسم همور باقی بود که سراجام توسط مانات رودس (۲) و پیرگام (۳) مرتفع
گردید پس از تمت سب‌های حدایان و قهرمانان و امار و بها و پهلوانان، اصول کلی که در مکاتب
حدید رعایت مگردید غنازب بوده است از تحسم انسانهای عادی - هه صوعات از واقعان
رد کی احد مگردید و چنان تحسم داده شد که احساس در آنها کاملاً نمایان بود -
بسمه اساسی درد و مکس بر کام و اسکندریه نشان دادن طمعت بود، هر مندان این عصر به تنها
بوسله نقش کردن و حشیان و حششان، بلکه بوسله نقاشی، صحنه‌هایی از رید گانی و سائنی را
ترسم کردند و نقش بر حسمه‌ها را بر با ماطری توأم ساختند، و برای اولیس باز دور نما
ساری را در جهان مبدایل و معمول کردند - دوقربی که این پیشرفت‌های همری حاصل گشت
از دورانیهای بزرگ هوش انسانی است

1 - Hellenistique، عصری گویند که از پیروزی‌های اسکندر شروع میشود و به

پروزی رومیان ختم میگردد

2 - Rhodes جزیره‌ای از مجمع‌الجزایر سواحل جنوب غربی آسیای صغیر است.

3 - Pergame در شمال سیران واقع است

حم شده باشد بهرین نمونه نقشی است که بر يك سمك لحد بوحه بر حسمه رسم شده است
این نقش ربی را نشان میدهد که بر يك صدفی شسنه و از حتمه حواهر خود که در دست یکی از
خادماش است يك سحاق سسه بر میدارد حجار با ترسم این نقش، بر احادیث و مواعید مدهی
که باطر بر امکان و خود يك زید گانی مرفه و سعادت مند در عالم لاهوت است خط بطلان کشیده
و ممرک همچون امری عادی بطر کرده است اصولاً آتئی ها اعتقاد داشته اند که دمای بعد
از ممرک دساله همس عالم محسوس است، بنا بر این ممرک را امری ضروری میدانستند و بدان
محمیدیدند همچنانکه بر حلفت آدمی لحد میرود این عرای فارغ از دیده وزاری
چه پراح است



واقع حوثی (یارثا لسم) حجاری شده و حقه تابر آ و راست نقش بر حسمه « حدال فرشتگان و اهریمنان » هم ار آثار کشف شده منسوب بهمن عصر میباشد (۱) یکی دیگر از شاهکارهای این دوره محسمه مشهور **لائو کون** است که ا کمون در مورثه وایکان قرار دارد، این محسمه بدست سه حجار نامی اهل «رودس» در حدود صدسال قبل از میلاد مسیح ساخته شده است. امروز که شاهکارهای هر آتک بر ما معلوم گشند است **لائو کون** را نمواسم در عالی ترین درجه عظمت و بالاترین مقام هری آن اعصار مشاهده کنم ولی یقیناً متواسم آن را مهیج ترین



لائو کون و فریدانش (مورثه وایکان)

۱ - مراد از لفظ فرشته ، یونانیان - و مقصود اهریمن ، اهلالی گل بوده است .



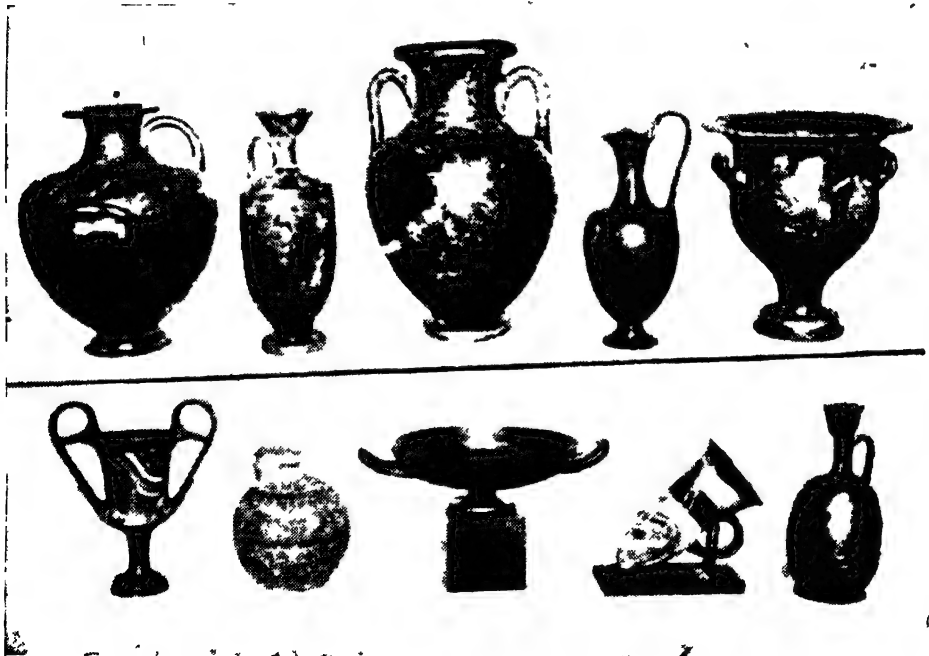
اشعار (مردی اراهای کل) پس از کشتن در خود (مورۀ رم)

در (۲۴ ق - م) اهای کل به آسای صغیر، هجوم آوردند - پادشاه پر کام آنان را شکست داد و آماری باد بود این فتح ساخته شد

در قرن شانزدهم میلادی چند کپی مرمرین از آثار مسلوب به این دوره ارم بدست آمده است که مشهورترین آنها مردی اراهای کل را نشان میدهد که ارقطل همسر خود فارغ شده و در حال خود کشتی است (۱) همچنین مجسمه دیگری است موسوم به سر بار مختصر - این اثر مردی اراهای کل را که در دقایق واپس حیات است نشان میدهد، این مجسمه شیوۀ

ار ساز فطری و پسند باطنی آنان سرچشمه میگردید ، و صرفاً به ست خط نصر و المداد دیده
 بسند کان موجود میآمده است . سایر این مسوان گفت اختلاف مهمی میان هنرهای
 حدی و بربرک و آثار کوچک صاعمی موجود بوده است زیرا هر دو طبقه منع الهام و ممشاء
 و مصدر دوق هریشان یکی بوده است

مما سفاهه قسمت اعظم آثار هنری بجهات عدیده ارمان رفته است و شاید فقط بیش از
 پنجاه مجسمه بر روی نه انداره طبع نماید باشد ، ولی آثار مربوط به هنرهای صاعمی چون
 نامردگان ، بچها ، سپرده ، مدشید ، اراعل ، قدور ، نمونهائی بهمان وضع که پیشینان برحای
 بهاده اندیدست آمده است . برای احسان اراطاب نلام فقط به آثاری که اراقدور بربرک کریمه (۱)
 و اتروزی (۲) کشف شده است اشاره می کنم . گلدانهای مقوش ، مجسمه های کوچک



شکل ظروف یونانی (موره اور)

1 - Crimée - 2 - Etrurie یکی از واهی قدیم ایتالیا است که امروز تسکان
 Toscane نامیده میشود . اتروسکها که ساکنان اروپوری اند از سلاله آریائی ها هستند و از
 معاصران خود مرقی تر بوده اند . زبان آنان هورشاخته شده است



سردار مختصر از اهالی کل (موزه رم)

و موثرترین اثر در نوع خود بشمار آوریم ، این مجسمه کششی از اهالی « تروا » را نشان میدهد که دو بازو عظیم الحده به اطراف بدن او و دو فرزندش پیچیده اند - چهره مرد روحانی از ناامیدی درهم است و دهانش از فرط عذاب جسمی و روحی در حال فریاد کشیدن میباشد . مقتدان این اثر را که قاعده^۱ باید دارای دو ریح روحی و جسمی باشد فقط واحد « ریح حالم جسمی » دانسته اند و همگان این رای را بسمدیده اند ، لکن آیا این کفایت میکند که دو ریح ممای روحانام را که تواما در این اثر نموده شده است یعنی عذاب جسمی مردی مختصر و ریح وحی پدری که از حلال فرزدان خود در مانده است ، فقط با یک ریح حالم جسمی معرفی کرد ؟ اصولاً این بدو ع خود خواهی و تظاهر است که هر یونان بعد از ویدیاس یا هر بعد از راتائل را حقش شمارند ، هر همواره در تحول است و اگر قرار بود هر یونان به کسبه های بازتمون خاتمه مافت ماند هر آشور و مصر با کامل و ناتمام باقی میباشد

هنر صنعتی یونان - پیشه یونان ، ساحس آثار هنری بود ، ایجاد و تریس

کلدانها و سه پایه ها و آینه ها و ساحس مجسمه های سفالین ، و حکاکی مهر و سکه ، حملگی

معمول بوده که «کورسیان» (۱) نامیده میشده است، شکل طاهری این گلدانها نقش قالی‌های شرقی را بحاطر مآورد - من خارجي این طروف با گلدانها عموماً برك درد روش اسب و تصویرها برك سیاه ترسیم شده‌اند ترسیم تصویرهای سیاه روی متن قرمز ارسنه (۶۰۰ ق-م) اعار مكردد و پس از آن شیوه حدیدی که عبارت از ترسیم تصاویر قرمز



طرفی نه سموة «کورسیان» (موره مونیخ)

روی من سباه است معمول میشود حال ترار همه مطالعة محسمه‌های كوچك سعالین اسب که یونانیان از رمان مسه‌مان ساختن آنها پرداخته‌اند، در این میان الهه‌ها ورب النوع ها، قهرمانان، نواع و مردان و رمان در حالات مجملف دیده میشود، حتی کاریکار تور برحی از اشخاص یا حیوانات وهمچس کپی‌های كوچکی ارمحسمه‌های برك در آن میان مشاهده میگردد

سفالین ، نقش بر حسمه ها ، اشیاء ، بلوری ، سنگهای مدفون (که بجای مهر نگار می رفتند) کردنند
 دستند و آلات تریبنی دیگر از حمله اشائی است که از این قبور بدست آمده است
 از زیر خاکسرهاى «ورو» (۱) در بوسکور آل (۲) بر دیک «پمپئی» (۳) کلدان ها و طروف
 و اشیاء سمى توسط آقای روتس چیلد (۴) کشف شده که اکنون در موزه لوور است
 در این میان ، کلدان سمى که با نقوش بر حسمه تریس شده است مى تواند بهرین معرف
 چگونگی آثار صناعی این اعصار باشد صحت مورائیک ساری هم در این ایام رونق
 سرائی داشته است و گذشته از ایجاد آثار کوچک به تقلید از رومنان کف طالارها
 و برخی اوقات بدنه دیوارها را سربدین و سله تریس مى کرده اند ، یکی از مشهورترین



کلدان سیمین

اگرها در این زمینه ، مورائیک است که صحنه هایی از بناهای بابل را مجسم ساخته است
 تعدادی کلدان و طروف از یک قبرستان آتنی موسوم به دیپلون (۵) کشف کرده اند که
 به ماسست مآخذ ، آن طروف در دیپلون (۶) می نامند یک نوع کلدانهای هم در سه ۷۵۰

Boscoreal - 2	Vèsuve - 1
Rhotschild 4	pompéi - 3
Dipyliens - 6	Diplon - 5



پته‌ما، میلادلف و هم‌سرس آ سیم‌رنه (مو دویین)

طرافت و هم‌آهنگی و تناسبات این معابد منبشاد به‌ایب لئمال معماری یونان ، معبد
پارتئون است

• محسمه ساری یونان سحّه مسبقم حدادان درسی آنها انس یونانها در این
فن نه به‌ایت کمال رسیده‌اند • محسمه های عریان یونانی ، سحّه مسبقم علاقمندی
این ملت بر دگی مادی و ورزش‌های قهرمانی و رینائی اندام منبشاد تناسب و هم‌آهنگی
در آثار یونانی مرهون فلاسفه‌ای ماسد سقراط و افلاطون و ارسطو اس که از همان اسناد
در باره هنرهای زیبا بحث‌های اسقادی نافع و سودمندی کرده‌اند

آب و هوای معتدل کماره، و بردیایی بدرنا، ملت یونان را آرازمش و خوش مشرب

حکاکی بر سبك، از عصر مسه‌دان در یونان معمول گشت. صدها سبك حكاکی شده به شیوهٔ میونان و مسه‌دان بدست آمده‌است که بمرلهٔ مهر بكار مبرفته‌است، برخی اوقات روی نگین انگشتر و یا آلات تریسمی دیگر بر نقوشی حك شده‌است، بطور کلی این سنگهای حكاکی شده یگانه‌آزاری هستند که بحوبی باقی مانده و بوجه باهری بطور هنری اعصار گذشته را برای ما آشكار میسازد. **فتح اگوست** يك سبك منقوری است بطول دوسا سیمر که در نهایت طرافت و مهارت تهیه‌شده و هم اکنون در موزهٔ بوستون موجود است. عالی‌ترین حكاکی مربوط به این عصر، تصویر **پتولمه فیلا دلف و همسرش (۱)** **ملکه آرسینوئه** میباشد که روی سبك کوچکی به دست مالد یا بگن حك شده‌است، این اثر متعلق به موزهٔ وین است و مربوط به سه قرن پیش از میلاد مسیح میباشد و یابی از شاهکارهای صنعتی آن عصر محسوب میشود و شاید بتوان گفت هر حدید در این رزمه هور هم نتوانسته است اثری بدین زیبایی بوجود آورد.

صنعت ساحس سكه، ماحود از آشور و مصر است، فقط در قرن پنجم است که بقود مذهب و دیاناس اتحاد و دی حملهٔ هنری بدان داده‌است. مراد ما این است که در اینجا ارتمام فرآورده‌ها و آثار صناعی یونان باستان نام بریم و راجع به حكاکی انداع و حصائص آن فرآورده‌ها سخن بگوئیم تصویر می‌کنیم همس نمونده‌ها که ارائه شدید قادر خواهند بود حواسدهٔ هوشمند ۱۰ بدویتی که در آثار صناعی این ملت بهمه است آشاسازد.

خلاصه

هر یونان از قرن پنجم قبل از میلاد شکفته می‌شود و به دو دوره ممتاز تقسیم میگردد عهد قدیم یا «آرکائیک» - و عهد تکامل یا «کلاسیک» - مهمربین آثار معماری یونانی اسیهٔ معابد است که دست به معابد ملل دیگر کوچتر و واحد نقشه‌ای ساده‌تر میباشد و در طی قرون تعمرات و تحولات کمی در آنها راه یافته‌است. سبکهای که غیر قابل انکار است

هنر اتروسک و هنر رومی

در حدود سده هزار قبل از میلاد مسیح طوایفی

که از لیدی (۱) به ایتالای مرکزی مهاجرت کرده بودند با اهالی رومی توافق نمودند و کشورهای متحد اتروسک (۲) را پایه گذاری کردند. ممالک متحده اتروسک در سده ۲۸۳ توسط رومیان تسخیر شد، بنابراین «اتروریان» خواه ناخواه با تمدن مرفعی رومی آشنا گشتند و تا تاریخ فوق و در طول چهارصد سال که این تمدن در آن سواحل استقرار و نفوذ داشت بدان اسیر گشتند و آثاری با ارزش، شیوه رومی انداخته کردند. معابد عظیم، قبور بزرگی که با نقاشی ها تزیین شده، مجسمه ها، سنگ های مرمر، اشیاء سفالین و آثار مختلف مفرعی و آلات زرین از جمله آثاری است که مربوط به این عصر می باشد و بر اثر کاوش های متعدد مکتوبات گشوده اند. کلدانی های معروف و معروف که بنا اتروسک خوانده می شود اغلب همان هائی است که از آتک آورده اند. آنچه در این تمدن بویژه و بدیع است مجسمه های حش ایتالیائی آن آثار می باشد و ماتی انعکاس هر یونان است. اهالی اتروسک صنایع تقلید از هنر سایر کشورها، خود شیوه واحد سلیقه ای خاص بودند که در اغلب آثار هنری آنان منعکس می باشد، به بیان دیگر در اتروسک مکاتبی تأسیس شد که محصولات آنها با ایشه عموماً تقلید از سبک یونان بود ولی بوجه نا هنری سلیقه و ذوق اتروری در آنها مشاهده می گردید. بدی از آثار مهمی که در گور فرانسوای اول در «ولسی» (۳) کشف شده، فرسکی است که «اشمل» را در حین قربانی کردن مجسمه به بیت آمرزش روح اصحاب ارباب انواع، مجسم مسارد، موضوع این نقاشی یونانی است، لیکن تحسم آن به شیوه ای کاملاً اتروری صورت پذیرفته است.

Lydie - 1 یکی از کشورهای آسیای صغیر است که در زمان کوروس (یکی از مشهور

ترین سلاطین آن سامان) به دست ایرانیان افتاده است

Vulci - 3 Étrusque - 2

و با نشاط پرورانده بود. حدایان یونانی مانند حدایان مشرق زمین برسدگان خود سخت نمی گرفتند و از این لحاظ همانند فرمانروایانی بودند که امکان حکومت مطلقه را در یونان نداشتند.

مجسمه ساری یونانی دارای دو هدف بود. یکی آنکه معابد را ترین مسکرد و دیگر آنکه حنّه مدهمی داشت یعنی صورت بدر و اب را پیدا کرده بود. یونانیان اصرار داشتند که حدایان خود را هر چه زیباتر ارسک برآشند و مجموعه حدایان خود را تکمیل کنند مصالح و مواد مجسمه ساری در یونان، سنگهای رنگی و گوناگون و مفرع بود.

در سیحّه تجارت و مطالعه در راه و رسم طبیعت، هم مجسمه ساری، از اواخر عهد قدیم (آرکائیك) و خاصه در دوران طلایی به نهایت اعلی رسید. مجسمه های یونانی دارای تناسب شایسته، هم آهنگی، بر یکی به طبع، و حرکات موزون و ریائی تدبی میباشد در سفال سازی و ساختن ظروف فلزی بر یونانیها همین تناسب و هم آهنگی را رعایت کرده اند.

مشهود است ساحس کند میباشد که برد رومنان معمول بوده و یونانسان تقریباً از آن بی اطلاع بوده اند ، مانند کند پانتئون روم

پیش از این گفته بودیم که اهالی سوریه در ساحس این گنبدها مهارت زیادی داشته اند ، بنابراین به احتمال قوی ، اتروریان ، شیوه ساحس کند را از مشرق زمین فرا گرفته و به رومنان آموخته اند

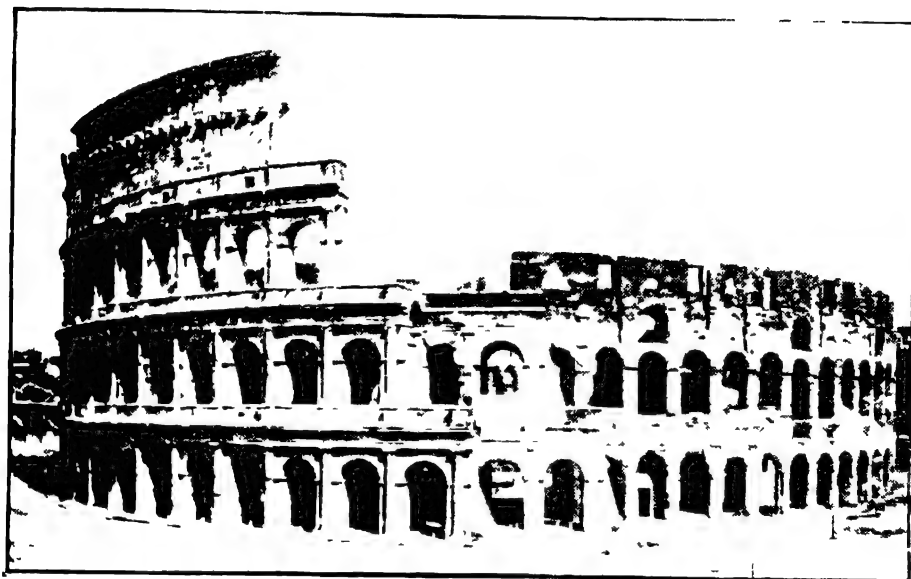
احتراماً مکشوف گشت که تأسیس سای پانتئون روم در زمان سلطنت اکوستاحام بگشیه است بلکه در دوران حکومت هادریس (۱) (سده ۱۳۸ - ۱۱۷) بنا شده است ، این تاریخ ، باستان شناسان و هنر دوسان را بنا بر عصر مهم و معماری می اندازد که در آن عصر شیوه خاصی در معماری بطور رسیده است همین شیوه است که رفته رفته گسترش پیدا کرده و سبب ایجاد شیوه هایی مانند سبک معماری بیزانس ، سبک معماری رومن و تا حدودی سبک معماری کوتیک (اثر اول بعد از ظهور مسیح تا اتمام کلدسای سسپی در (۲) روم در قرن ششم) گشته است

مدتها برای معماران ، ساحس طاق های محام و سایدار مسئله عامی محسوب می گشت جهت حل این معما طرق عدیده پیموده شد ، تا اینکه با ساحس معبد کمسباس (۳) که در او احر سده ۳۰۵ بعد از میلاد احام شد طریق اسواری در این زمینه هویدا گردید این معبد دارای سه کند عظم است ، عرض دهانه کند منابی ، ۲۵ متر ، و ارتفاع آن ۳۵ متر میباشد همین معبد است که حتی در دوران تجدید هم شیوه معماری آن مورد استفاده مهندسان ساحمان قرار گرفته است

صد سال قبل از میلاد مسیح ، در آتن و اسکندریه سبک جدیدی بطور رسد که در حقیقت عکس العمل سبکهای گذشته بود . بر بنا این سبک تا حدودی شیوه های قرن چهارم و پنجم دوباره احیا گشت و هنرمندان به تقلید آن تا گذشته پرداختند و در نقاشی ها و نقش بر حسمه ها

در رمنه معماری هم سایر کشورها اریوناییان و رومیان اقتدا کرده اند . می باید گفت سبك معماری رومی بویژه در رمنه ساختن پرسشگاهها ، گرامنه ها ، تماشاخانه ها آمفی تاترها ، آرن ها (۱) طاق نصرتها و سوبه های عظم مورد تقلید قسمت اعظم کشورهای جهان بوده است

شیوه ساختن معابد ، اعلی بطور انشئه یونانی بوده است ولی «آرن ها» مانند



نوایره روم

کولیره روم (۲) محصلاتی را واحد است که در تاریخ هر معماری کمتر بطیر داشته است در رمنه طاق نصرت می باید گفت اگرچه در نظر اول شیوه معماری یونانی را محاطر مآورد لکن بطور کلی طاق نصرتهای رومی دارای حصایص ویژه ای میباشد که کاملاً بدیع هستند ، مانند طاق نصرت قیتوس (۳) تفاوت دیگری که کاملاً

1 Arène- درم گاه وسیع و مدوری بوده است به شکل آمفی تاتر که بهلولانان و بردگان و سیرك ناران در آن میدان قدرت نمائی میکردند

2 Colisée à Rome - 3 Titus - این طاق نصرت که با نقش برجسته های پرارزشی تریس کشته است ویران شدن بیت المقدس را که در سنه ۷۰ بعد از میلاد بوقوع پیوسته است یاد میآورد

شیوه خاصی را در نقاشی تعیین نکند - در فاصله قرن دوم و چهارم، در حفا گاهها و در حمه هائی که پروان حضرت مسیح سکونت داشتند نخستین نقاشی های مسیحی رسم شده است در اواسط قرن اول، مخصوصاً در پمپئی سکی معمول بوده است که میتواند تا حدودی به شیوه امپرسیو نیست ماند باشد، در این آثار ریائی، شمر بمدد تکه رنگها و تأثیرات سایه و روش افاده شده است البته در این مسئله که آیا این شیوه در روم یا اسکندریه ظهور کرده است تردید هست، ولی مسلم است که این سبک در ایتالیا پشرومه و سراجام تکامل یافته



فروم روم

است، عالی ترین نمونه در این زمینه فرسك «خدای عشق بر مرد نام» است که در کازیمو روسنگلوری دوم (۱) موجود است این اثر ناحیان آزادی ترسم گشته است که هر شاسان بی احسان میل میکند آنرا به «فرا گونا» (۲) بست بدهد

بطور کلی می باید گفت در برابر کهنه شدن هریونان، يك شیوه واقع حوئی رومی

که مشاء آن ایتالاست بوجود آمد

Rospigliosi - a - Rome - 1

Fragonard - 2 نقاش و حکاک فرانسوی که در قرن هجدهم میزیسته و آثاری

هوس انگیز بوجود آورده است .

ار موضوعات عاشقانه و حداد و شیرین استفاده کردند، این تمایل از تعاضی، در عصر «اگوست» به نهایت شدت رسد که نمونه‌های عالی آن، نقوش ریثائی بطرس نقش بر حسته قرنان گاه میباشد (این امر که قربانگاه صلح روم سر نامیده میشود مربوط به ۱۳ سال قبل از میلاد مسیح است و بعدی طرافت و مهارت در ساحن آن نگار رفته است که بپسیده منت‌کاری‌های طریف را بناد می‌آرد) این شوه طریف و لطف ار درمان کلود امپراطور روم ارست‌های کلاسیک دوری گرید و سویی یک شوه واقع‌حو و پر حشیشی گرائند که ار آن، نقش بر حسته‌های طاق صرت «تموس» بر حاسته است در بر این نقوش تاریخی، نقش بر حسته‌های دیگری موجود بوده است که بشعر حتمه تریبمی داشه است و بر گها و گله‌ها و میوه‌ها در آنها، نقش مهمی را بازی مکرده اند، شوه رسم گماهان در این آثار چمان است که بحوبی رهائی ار قند هنر کلاسیک یونان را منعکس میسارد، در این رهمه بشعر ار شکل برک حرما و برک اقبمون استفاده شده و کاملاً پیداست که ار بند قواعد و اصول کهندای که حمت رسم حیوانات معمول بوده است رها میباشد. در سه ۱۱۷ در زمان «تراژان» امپراطور روم، سبب مه‌ری که امپراطور به آثار کلاسیک داشت، نار دیگر تمایلی کلی به شوه‌های باستانی در هنر میدان پدشاد، ولی بعدار اواسط قرن دوم، ححاری رومی در ایتالیا روند انحطاط پدار و بانامیک آساری مانند سم تمه کاراکالا (۱) و گودری (۲) که سبک واقع حوئی ساحنه شده وار این ایام مانده است، رویهم رفته هنر محسمه ساری بش ارپش تحت نفوذ مکاتمی ده در آسیای صغر و سوریه بوجود آمده بود قرار گرو در این کشورهای غمی و پروتمد که هنر رومی و هنر دوران اسکندر بالناس شرقی خود نمائی مکرر و نفوذ هنر ایران سر در آن بحوبی مشاهده میشد شیوه‌ای اسحراح گردید که ناند هنر سراس یاروم صغر نامند

ار این قسمها گذشته، با اندک توجه به نقاشی‌های عصر رومی و فرسکائی که ار پمپئی و هرکولانوم (۳) بدست آمده است بک نکه بسیار حال توجه پی‌میریم که

Godrien - 2

Carcalla - 1

Herculanum - 3 اخیراً در این منطقه حمامی کشف شده است که اشیاء و ساختمان

آن کاملاً بی‌عیب است و نظیر حمام‌های حرابه دار قدیمی خودمان میباشد

هنر بودائی و هندی

در حدود ۲۳۰۰ ق. م. تا ۶۰۰ ب. م.



همرمان با تمدنهای عظیمی که در حاور

بر دیاک و حوره دریای مدیترانه موجود آمده بود (یعنی تمدنهای مصری، سومری، آشوری، کلدانی ایرانی و یونانی) فرهنگ و هنری بهمان عظمت سر در حاور دوریعی در هند و ژاپن و چین شاعمه گشت و این دو تمدن عالما باهم در ارتباط بودند و گاه و حوه مشرک داشتند

سرزمین هند شحصه حواص یک قاره مستقل را دارد این شبه جزیره تنها از جانب شمال است که بخشی و بقاره آسیا می پیوندد همس سرحدات شمالی هم بوده است که دروازه ای برای مهاجمان و عارتگران شمار میامده است

سرزمین هند از نظر جغرافیائی به سه منطقه متفاوت تقسیم میگردد ابتدا سلسله حبال همالیا است که هم قلعه و مرری است طبعی و هم سرچشمه آبها و رودهای عمده هند است و از همه مهمتر آنکه کاشانه حدایان باستانی میباشد. آنگاه دره های شمالی هند آغاز میگردد که سررودهای مقدس گنگا (۱) و سند است و معمولا بنام هندوستان معروفست این قسمت از سرزمین هند بسیار حاصلخیز و پر جمعیت میباشد و منطقه است که از عهد باستان مهد آریائنها بوده است مقرر حکومت و مرکز سیاست تمام شبه قاره همواره در این قسمت قرار داشته است اما منطقه سوم رأس شبه جزیره است که شامل ایالات دکن و تامیل (۲) میباشد این منطقه اسموائی از مناطق شمالی بوسله حملهها و کوهها جدا میشود و سرزمین در او دیده محسوب میگردد

هم‌روم صعر یا سراس مدتها بر ممالک عربی تسلط داشت
 روزگاری سر فرارسید که واقع حوئی ایتالیا، برواق حوئی فرانسه قرن
 چهاردهم برتری یافت و دوران تجدد از آن برخاست
 در این روزگاران سر نه‌ج‌ها ت مدهی رشه‌هایی از هم‌روم صعر را در کشورهای
 یونان ترکیه و روسیه و غیره مشاهده می‌کنیم که هم‌روم گسسته شده‌اند

نقش و طریف خود اعاشه نمکرده‌اند از نظر شاهی که محسمه‌های حیوان و اسان سمگی و سفالی آنها را آوارسو مری دارد منوان سسجه گرفت که این مردم با سومر و حاور بر دیک دارای روابط تجارتي بوده‌اند

در همنس او ان «در اویدها» که دارای پوستی تیره و شاید از اغقاب مردمان او احر عهد حجر بوده‌اند در رأس شبه‌حریره پرا کنده شدند و آنگاه بوقت ناریائمه‌ارسد که بر دارویدها علیه یافسد و تمدن نالسنه تکامل یافته آنها را مه‌ور ساحسد و در دره گمگ مسقر شدند آریائنه‌ا مردمی در اعرت پیشه بودند و آنگاه که در اویدها را بحیوب گمگ راندند در کماره‌های حاصل‌خیز رودهای مقدس هند در اعرت پرداختند آریائنه‌ا در دهات سر یسند و صاحب‌اسپهای اهلی بودند و اعرانه‌ساری اطلاع داشتند و فلز را مشباحسد بصورت اشراکی و ایلانی رندگی مسکردند و خانواده‌ها واحدهای مشخصی را تشکیل میدادند که از ترکیب آنها ایل‌بررگ آریائی مشکل میگردید آنها سروهای طبعی را پرسش میکردند و اس بیروها مظاهر حدایان آنها قرار گرفتند چنانکه آسمان نام «وارونا» (۱) یعنی حدای حق و عدالت و باران، یا «ایندرا» (۲) یعنی حدای باران و حنک نامیده شدند آثار پرسش این سروهای طبعی در غالب سرودهای قدیم هندی وار آحمله در (وداها) (۳) دیده میشود، تشریفات مذهبی مربوط پرسش این حدایان ابتدا بوسله پدر که رئیس خانواده محسوب میشد انجام می‌گرفت اما بعدها برعهده روحانان که نام برهمن خوانده میشدند نهاده شد - برهمن‌ها این مراسم را با طرافت زیاد و قربانیه‌ا می‌نمودند - از این زمان ملاحظات فلسفی و تفکر در باره هست و همنسی و حوهر روح جهانی موضوع عمده سرودهای مذهبی قرار گرفت

«حسحوی دردناک و عمیق آدمی در برابر روح و فوائد این اشفاق اخلاقی» موضوع اصلی سرودها بوده است که نام «اوپانیشادها» (۴) معروفست و تا امروز کتاب مقدس مردم هند محسوب می‌گردد

همانگونه که اعتقادات مذهبی بصورت علم کلام مدون میشد، سیستم اقتصادی و اجتماعی برمدون و مرتب می‌گردید، وضع اجتماعی چنانکه گفته شد بصورت تقسیم طبقاتی بود، یعنی هندوها چهار طبقه تقسیم میشدند

سه منطقه فوق ارنظر آب و هوا و اوضاع جغرافیائی باهم تفاوت شگرفی دارند در منطقه جنوبی گرمای مناطق حاره احساس میگردد و در شمال، برف و یخبندان حکومت میکند یکجایان است و بی حاصلی، و حای دیگر هوا نازاری است و تمام سال آبیان نازاری میباشد که در دیگر نقاط جهان کمتر بطیر دارد. سررودهای شمالی پر حاصل و ررحیر است در مناطق کوهستانی معادن عظیم سنک های قیمی در آغوش کوه حقه است و از حاکلهای خوب و عاچ و آسوس بدست میاید از نظر اقتصادی هندوستان سررمس تصادهاست عا و تمول سرشار، در برابر فقر و سوائی شدید، چشم میچورد و تمول بصورت کج حقه های شخصی و یا بصورت حواهر و طلا آلات در دست حایواده های معس میباشد

بهین گونه است اوضاع اجتماعی این سصد میلیون مردمی که در این سامان سکی دارند در حقیقت هند سررمس نژادها، زبانها و آداب و رسوم مختلف است از نظر ساسی هندوستان عیرار ایامی کوتاه دارای حکومتی واحد بوده است و غالباً در هر ایامی از آن حاکمی فرمانروائی و حکومت میکرده است

اما در عوض در سررمس هند همواره یک اتحاد عظیم و اساسی دیگری موجود بوده است اتحادی که از وحدت ساسی و وحدت زبان و نژاد و آداب و رسوم سی مهمترین است و این وحدت در اعتقاد حیرت آورنده یا به سلك «رهمانی» و سس مذهبی بهینه است از وحدت و اسسه به اعتقاد سیسم تقسیم طقاتی، حقایق روحانی و معنوی و ادیان و فرهنگ مقدس آباء و احداری میباشد که سس ملی ما سس ملت هند در برابر ریدگی و مسائل اساسی حیات و مرگ ایگونه عمقانه تفکر کرده است و جرئت میوان گفت که هیچ ملی از نظر روحی و معنویت پیا به ملت هند نرسیده است هند سررمس عرفان و مهد عرفان است

هندوستان سردارای تمدنی مشابه تمدن با ساسی کشورهای آسواروپا بوده است آزاری از تمدن عهد حجر و عهد معر در هندوستان کشف گردیده است احراً آزاری در موه حودار و (۱) و هاراپا (۲) بدست آمده است که از تمدنی سس قدیم در دره هند حکایت میکنند این تمدن را تمدن «هند و سومری» مینامند موه حودار و (۳) از قرار کشفات احیر شهری پر بروت بوده است و مردم آن از رراعت و تجارت مصوعات حوش

روح مطلق بصورت برهما (۱) یا خدای داس- ویسوا (۲) خدای عشق و احساس- شوا (۳) خدای نیرو و اراده از این خدایان سه گانه ویتسو و شوا از برهما معروفتر بودند و سنایش این دو خداوند کم کم با آداب و تشریفات سرومندی توأم گردید
 هما، گوید که عقاید مذهبی مرتب و مدون میگردید، حماسه های بزرگ بر شکل
 مگرفت «رامایانا» (۴) افسانه قهرمانی مربوط باعمال شاهزاده «راما» در ایام تبعید
 اوست که بحریک دربار صورت میگرد - داستان حسنجوی این شاهزاده پیدا کردن
 نوعروس گمشده اش سما «Sita» موضوع اصلی این حماسه است. مهابهاراتا (۵) ماسد
 ایلماد هم در اسمانی است قهرمانی، یعنی پساری است ممان Baharata، بهاراتا و کوروس
 Kurus - رسالات مذهبی «بهاگواد گیتا» Bbagavad gita با «سرود ربانی»
 بهرین نمودار ایمان همود است

در این سرود مقدس، اعتقاد بیک حققت عام و مطلق که ترکیب جهان حاضر است
 انرا را نشد است در اینجا حدسطری از این سرود مقدس نقل میگرد

«ای محمل آورنده مال - ارم عنتری وجود ندارد، در این مهبان سان
 عقدی که حواهراب بر آن ملالی است بر من آویخته است

ای پسر کونسی kunti من گوارائی آب و روشنی ماه و حورشدم من ام (Om)
 و داهسم من نعمت عالم ابر و مردانگی مرد مناشم

«من رایجده بی آلاس رمن و نور آتشم من بروی حاتم که در آنچه تولد
 میابد مناشم - من بروی مرک هسم که در آنچه گوشت را منمراند تطاهر میام

«ای پسر «پریبا» (Putha) مرا شماس و سان که من بطقه قدیم آنچه جهان
 آمدنی است مناشم، من بروی وقوف و دریافت آبهائی هسم که واسد و در میاسد
 من حلال محللم»

شاهزاده جوان «سدهارتا» (۶) (که در حدود ۵۴۳ ق م) وفات یافت) با همین
 اعتقاد برهمی پرورش یافت و باسن ر آداب اس ایمان بحوبی آشنا گردید اما این

(۱) روحانیان یا برهمن‌ها که آداب مذهبی را بها می‌آوردند و متون مقدس را حفاظت می‌کردند

(۲) جنگاوران که حکمرانان و اداره‌کنندگان امور مملکتی بودند

(۳) کشاورزان که زمین را برای محصول آماده می‌ساختند و بوجود آورندهٔ ثروت و نعمت بودند

(۴) کارگران و رحمت‌کشان

سه گروه نخستین از آریائیانها انتخاب می‌شدند اما طبقهٔ چهارم را طوایف و قبایل معلوب تشکیل می‌دادند این طبقات اصلی، تقریباً ۲۵۰۰ طبقهٔ فرعی تقسیم می‌شدند هر هندوئی از زور تولد سالی از این طبقات تعلق داشت و تعمیر طاقه تقریباً عمر مقدور بود هر هندوئی در طبقه‌ای که بود از آرایه‌های محدود و مخصوص آن طبقه برخوردار می‌گردید بشر هر فرد هندو این تقسیمات طبقاتی، حاکمی بود که از قدم رفیع بود و حرهٔ نظام آسمان این جهان محسوب می‌شد

اعتقاد ب روح‌های دزس و ردهای اوپانیشاد، اعتقاد ب روح مطلق و جهانی و غیر شخصی، روح مطلق که تمام ارواح فردی از آن سرچشمه می‌فرماید و آن سرچشمه در نارچو احمد گشت، اصل فلسفی آن هندوهاست این اعتقاد به تسلسل و تکامل روحی می‌انجامد که مسوان آنرا تاسیح نامند یعنی روح هر فردی می‌تواند تکاملی نائل آید تا پس از مرگ در موجودی کامل‌تر و صورتی عالی‌تر ظاهر نماید این تکامل بوسیلهٔ کمال مطلق، یعنی روح مطلق است که کمتر کسی این مرحله یعنی مرحله «سروانا» (۱) (یعنی هستی در همی مطلق و جهانی) نائل می‌گردد مناسبانه برای طلب و تکامل نفس بعضی از افراد چنان چوبی است که بجای سوق بکمال بمرحلهٔ پست‌تر تنزل می‌نماید البته با اعتقاد هندوها هر کس بموح بهم و توانش می‌تواند بر تویی از این کمال مطلق را احد کند منتهی درک عوالم عرفانی و اعتقادات (اوپانیشاد) برای همه مردم ناسازی میسر نیست و همین دلیل ناگزیر همان حدایان قدیم، منتهی بآرام‌نشی وسیع و آسوده‌نشی است براهین برهمن‌ها همچنان مورد پرسش قرار گرفته‌اند حدایان هنوز عبارت بودند از سه مظهر

حسّ است ؟ هدف هر ممد و هر چیست ؟ - هر برهمانی یا بودائی همری است مدهمی (ساد داریم که مسلمان بودا سانی اصول برهمی را بدیروت) تمام اشیاء جهان از نظر هر ممد همدی تطاهری است . حقیقت ، و هر ممد مساید در آداب دقت و مکشفه پیر دارد و هدف هر چسری حرّان است که «ارورا» برده طاهری ، حقیقت باطنی و ماوراء الطبیعی را نشان بدهد » (اعتقاد مسلمانان او اند سر حسن بوده است)

هر ممد همدی خود را ، تدویر مومنی ممد است ، بشدهوری که افکار خدمت معمد یاد را را داشت ، این خدمتکار معنی ممد با سنی که در مورد حدود آشنائی کامل داشت باشد اگر کسی از حرّه خود را بداند ساره رک بدو روح خواهد دقت و بریح اندی دحار خواهد گشت . الهام عاری از اطلاعات ممدی همان اندازه بیفایده است که مهارت ممدی بی الهام برای آنکه هر ممد از ممت الهام بهره مند گردد لازم است که ریاضت و تدکّنه نفس سردارد . یعنی در عاقل تمام فرو رود و در راه اندی که مسجواهد بوجود بیاورد باید بشد و در آن خود را همان عرق سازد که تمام حرّات از همری پیش از آنکه خلق شود در دهنش تشن شده باشد . اما حرّات از همری نه جد تر حیح شخص هر ممد مسمد بلکه در از مهارت و دانش قوای همری در دهن او من گور میگردند . این قوای قنای مدون شده و عروجه بوده است بدست و حرّات بدن و حرّات اعضاء بدن و در سه با هر هر ممد همدی ممدای سنی این قوای را فرا گیرد . قوای همری بر دهر ممد مقام و رهوای ریاضی را برده ممد داشت . « هیچ اندی بدون رعایت قوای همری ، ریاضی نخواهد بود . اگر هر ممدی حالات دست را در رعایت های مختلف از قبل تعلم - تفکر رقص و غنیمه داد چگونه نقاش یا مجسمه ساز ماهری خواهد گردید ، تمام این حالات حرّه « قوای همری » تدوین گردیده است و هر ممد نداری ندارد که با حشم سر اشیاء جهان مسگرد و از آنها الهام بگردد بلکه همین قوای دهمی سر حشمه الهام او واقع خواهد گردید . »

« ما برای هر ممد همدی از روی مدل رنده بکار نمی برداخت ، بلکه مدل او همواره در دهن او ساحه و پرداخته میگردید . ما برای هر ممد تا حد زیادی کلی است و با هر فردی و احصائی عربی تفاوت دارد . اما در ضمن همین هر کلی و غیر فردی آماری بر منجوریم که

شاهراده خوان پس از تفکر و سر در جهان معمولی از ریحی که همگان مسرودند متأثر گردید این شاهراده دانست که يك سلسله درد و ریح در اسطاز آدمی است و آدمی در راه رسیدن بنای مطلق و محو درهستی (سروانا) می باید درد و عذاب بی انتهای را تحمل نماید بنابراین مکر افناد که راهی برای رهایی از این همه دردی پایان نماید پس بحالواده و ریدگی محلل و مرفه خود پشت پازد و خود را وقف «تفکر» نمود و بدانشی و قوف یافت که بوسیله آن رستگاری مردم ممکن بنظر میرسد این مرد **بودا** است - بودا بمعنای «روح روشن شده» است راهی که بودا برای رستگاری امت خویش پیدا کرده بود بدین قرار بود «فرد، تنها خوان و خیالی است و سرچشمه آلام و مصائب خودخواهی است، و تنها راه نجات فرد که سایه و حالی بش دست آن است که از بار خود دست بردارد و خود را در برابر حقیقت مطلق که در سرتاسر جهان تحلی کرده است نیست انگارد و عبارت ساده تر در کل، فانی شود راه رسیدن به این هدف قربانی و تشریفات طریف مدهمی آچنان که بر همان اعتقاد داید نیست، بلکه سعی از این هدف بوسیله «تفکر» و جدید و حلسد در حق و حقیق بدست می آید (برای تفکر سآمی بروی تمرکز روحی مدهد و آدمی را موفق میسازد که با حقیقت مطلق همستگی یابد) و سم دیگر این هدف بوسیله اعمال حر تحقق پذیر میشود اعمالیکه از روحی آزاد از قید خودخواهی سرچشمه میگرد تنها راهی که انسان را قادر میسازد بر نفس خویش غالب گردد و تا آرامش روحی نائل شود و از قید قالب جسمانی برده همی است و سر

چهل و پنج سال تمام بودا در دره کنگک مساحت پرداخت و اصول اعتقادات خود را تحت عنوان «حرج قانون» و «راه هشت گذار» مردم تعلیم داد پروان ریادی بر او گرد آمدند و عقاید او به تنها در هندوستان بلکه در تمام حاور دور منتشر گردید و قریباً اساس اعتقادات مدهمی مردم سرزمین چین و هند و ژان را تشکیل داد و همی اعتقادات ملهم همی های ریای این ملهها قرار گروت

اکنون باید دید در میان مردمی که چینی ایمانی دارند واه ول احماعی و اقتصادیشان بر اساس چینی مسلکی اسوار است هر چگونه خواهد بود؟ و طیفه همی مند

معماری و حجاری - ارشهرهای اولیه هند، یعنی شهرهائی كه نام آنها در اوسات

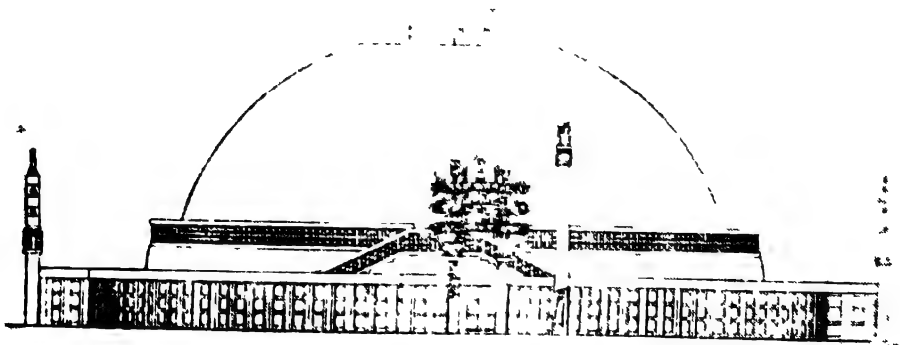
قدیم هندوآمده است اینك ابری برحای نیست قدیمترین نوع ساحمان كه درهند دیده میشود معابد بودائی است نام «سوپا» (۱) این معابد ارسنگ یا آحر و شكل كندساحمه شده است دراین بناهای مقدس حا كسر اولیاء نگاهداری م شده است مهمربن نوع این معابد، معبد بررك ساچی (۲) است این معبد بر ایوانی بلند و مدور ساحمه شده است كسیدی بیم كروی برقرارآن است، انتهای قسمت فوقانی این كندس سطح است یا نطاری بررك سرتاسر، مارا دز بر كرفه است ساحمان طارمی بر گرد بناهای مقدس از مشحعات معماری هندی است) در چهار گوشه عمده بناچهار در ترین شده ناحجاریهای عالی تعبیه شده است در این معبد اسدا نك طارمی بررك گرد ایوان كشیده شده بوده است مبهی این طارمی اینك ارممان رفته است هدف (ساحمان طارمی بررك بر كرد ایوان، برای هدایب ربارت كندگان است كه بداند از کدام جهت معبد طواف نماید اما هدف ساحمان طارمی بر گرد بنای مقدس برای حفاظت بناست دو رشنه بلكان بارده ها در حلو ایوان بهم می پیوندند و مدخل ایوان را تشکیل میدهند در نام سطح كند، طارمی سرتاری دیگری كشیده شده است و برقرار این طارمی چبری است بدسان سلطنت است طارمها و درهای این معبد همگی ارسنگ است اما معلوم است كه در زمان قدیم دره ها و درها را از حوب مساحته اند این درها و طارمهای سنگی سردارای شده كاری ها و طرافمهایی است كه معمولاً روی چوب اعمال م شده است، مبهی حوب چوب دوامی نداشته است درها و طارمهای معابد را ارسنگ ساحنداد و آنها را با همان طرحهایی كه حوب را ربیت م داده اند ترین كرده اند و در اینجا علت آنكه بناهای قدیم هند از منان رفته است روشن می گردد زیرا بناهای قدیم از چوب بوده كه در آب و هوای هند نمی توانسته است دوام بیاورد، سر در های معبد «ساچی» با تربیات مناسب و خطوط پر از حر ك و جنبش و آرامش بخش بنای اصلی هم آهنگی عجیبی دارد براین سردرها نشاءها و علامات مذهب بودا نقش شده است، درخت مقدس، حرج، «در صورت های اولیه، یعنی وقتی بودا پربدهای بوده و آنگاه كه قبل كرده است (نماج) همه اها با نامهارن حررت آوری بر سنگ تراشیده

از عمیق ترین آثار هری جهان شمار مایند

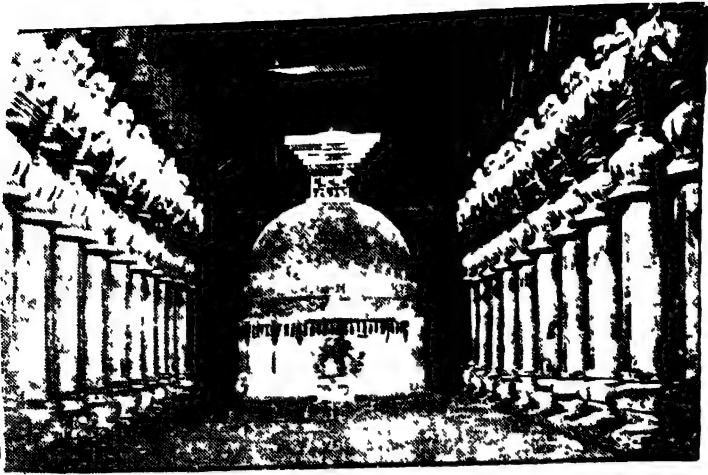
در طی اعصار و قرون بعثت هجوم سگانگان بھاك همد، هر همدی تأثیراتی ار هر
مهاجمان پذیرفت. اسدایای یونانیها به سر کردگی اسکندر کسربدرواره های شمال عربی
هندوستان بار گردید و آنگاه بوقت ساسانیان رسید و بهمین سب هنر همدی تأثیراتی
از هنرهای ساسانی و یونانی گرفته است

عصر طلائی هر همدی از سال ۳۲۰ بعد از میلاد مسیح آغاز میگردد در این سال
حکومتی ملی در هند بر سر کار بود- عصر طلائی هر همد تا سال ۶۰۰ میلادی ادامه میابد يك
ساح حبشی نام فاحش یا فاحرین (۱) در سفرنامه خود درباره هند و بروت و آبادانی این کشور
در قرن پنجم میلادی مطالبی نوشته است- او میگوید که همد در این قرن دارای سگاههای
حمریه، سمار سادها، مکتا، سده ها و قنور عالی- اثری سب حال و نقش و نگارهای
بدیع بوده است- همین مسافر اردولت و جلاوت داد کسر همد و رداری و عدم تعصب
مذهبی ملت همدیاد میابد- مأسفانه غالب مامهای عالی همدیها بدست مسلمانان حرا
گردید

باید است که در عهد طلائی هر همدی، سدها هر معماری و مجسمه سازی و نقاشی
ترقی کرد، لکن موسیقی و علوم و ادب تا سب سرت در بحداء ارتقی نمود- در کسرب
شاعر همدی این عهد اکاند آسا (۲) است



طرح معبد ساجی ساس (- - نا) (مرطط ه سه قرن ق - م)



تالار سالی بودائی د (د ل)

دیگر از انواع مهم بناهای مذهبی هندوای تالارهای برر کی است که برای عبادت و انجام مراسم مذهبی بودائی مساجدند این بناها سرامدا حویلی بوده و بهمن سب از میان رفتند اما بناهای سنگی ، بناهای در دل سنگ و در مدخل عا را همان پابر حاست معابد درون عا را ، پنا عگاه حویلی بوده است در برابر باران تند و آفتاب سوزان سرورین هند ، نقش درون این عا را هر چند بوسله اسامه ساحمد و در احمد آفریده ولی باز تقلیدی است از کار روی حوب و یا تریس روی کج- بهرین نمونه این تالارها تالاری است در کارل (۱) این تالار شکل مسطیل برر کی است با دایره ایف سبب که تالار را از ششسان معد جدا میکند انهای تالار شکل یمندایر داس و در ان یمندایره که بمرله مجراب معد است سائی موجود است شکل گند سبب- باید دانست که عندیها امدا محسمه بودا را نمساحمد و سمل و نشان ایمان بودا همین سائی (سبب) است که در کر آن آمد دراصل ، دیوارهای این تالار دارای تزیینات و نقش و نگارهایی بوده که از میان رفه اسب بجره ای شکل برک در مدخل این تالار قرار داشته است که از آن نور بر مجراب می تابنده است

قرنها پس از مرک بودا محسمه های او را ساحمد و بجای همان سائی سببایدر معابد

شده اند (در معماری اولیه هندی خود بودا را محسم بمساحند بلکه شانه‌هائی از زندگی قدیم او را در ایجهان محسم مساحند) در قسمت بالای درها گروه پروان نقش شده‌اند که در حال عبادت در حبه‌های مقدس یا معبد در نقش بر حبه‌های معبد «ساجی» آنچه نقش شده اسب از حیوان و اسان و گناه، دارای حرکت سرشار از زندگی و تناسب است. هماکل یکی بالای دیگری قرار داده شده تا تمام حاهای حالی پر شود



نقش بر حبه یی از ستون ای دواره ساجی
موسوم ده (دریاد)

نقش‌ها بر حبه‌اند و بوضوح
بر زمینه سیاه جلوه‌گری می‌مایند
در پائین یکی ارسونها در دریاد^(۱)
محسمه‌ری که در حبه آویخته حجاری
شده است

نقش درخت و اسان با هم اشاره‌ای
بر رابطه این دو موجود ارقدیم است ،
یعنی رابطه‌ای که بنفیده هودا برطر
تناسخ عرف قابل گسستن است حرکت
درخت و شاخه‌های آن ناکرکت هیال
آدمی که آن آویخته است در تناسب
است طرح درخت انداعی است و طرح
بدن اسان طبق قوانین هری است
یعنی شانه‌ها پهن، کمر باریک، پستانها

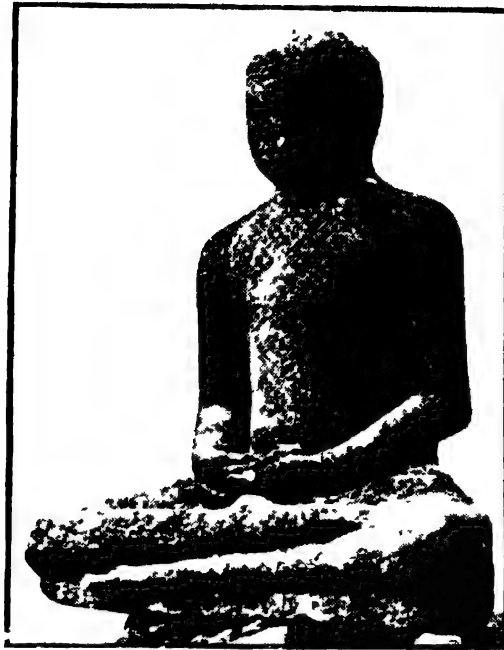
و تنه‌گاه پرو بر حسته است - و حرکت بدن سرشار از دلربائی می‌باشد - تریسات درهای معبد
ساجی یک هراسندائی بوده است بلکه چنانکه گفته‌ام هری تکامل یافته است که قناروی مصالح
دیگری کار می‌شده است - باعلب احتمال این مصالح اولید چوب بوده است - حجاریهای
روی سگک ساه، درست شبیه کنده کارهای روی جوست که پنداری هرمندی مهمت کار
این نقشها را بوحود آورده است

و آنگاه مجسمه خود بودا ساخته شد و در این مجسمه وقار و سکون و آرازی از قد ماده و تمرکز بر روی روحی و محو درهستی مطلق منعکس گردید

در عصر طلائی، هنر هندی به طرافت و برزش بیشتری شامل یافت موضوع عمده این عهد برای حجازان و مجسمه سازان، بودیساتوا (۱) یعنی (بودای موعود) بود. یک مجسمه بربری از این بودای موعود معلق بر اس عهد موجود است در این مجسمه بودای موعود بر احمی شمسید است و بر دست چپ خود تلمه داده و دست راست را بر علامت تعلیم بر روی بلند کرده است. شانه‌ها بهین و قوی، کمر، ریان، عضله‌ها کُرد و برجسته و پوست نرم است، بر سر این بودی موعود یک عقیل پیاده شده است و بر گوشها گوشواره دارد. در این مجسمه جوانی و درختن حال ارایش و اندام منعکس است

اس بودا بوسیله سه رو آگشت بر روی بوداد حمار دهر و در خصوصاً حاوه منتشر گردید در حاوه و حادان بودائی معددی به ایسماء مع - و وودر (۲) ساحمد پیم گدا، بدعجرات ممهه میگردید و دیوار این کنارها بر نقوش و اشکالی بود که در بدنی و تعالیم بودا را برای رانان بار گوه میگردید یکی از این نقش ها بودا را می بینم که در تحت شمسید است و دست راست خود را بر علامت تعلیم بلند کرده است و بر دوش ما (۳) و بدیمان او تعلیم میدهد و آلی سر اشخاص میگردانند در حسمه، در حجهای به طرح رسمی (اسلایره) است و اس مادر و دیماها در این ترمات حاله باشد

نقاشی - رنقاشهای هندو - شرح آهار ادب قدیم هند آمده است آزاری بر جای مانده است نقاشی که نامیده غیر شامل یا مدلی است که هدف آنها ماند معماری و حجابی حسمه مدع و بر من معدوده است مهم ترین آثار نقاشی هندی در عمارهای آجانبه است این عمارها یک سلسله معاد بودائی در هند مر شری است دیوار و سقف این معدعها به سبکی در دیگر به دترمات و عمارات، با نقوش شمیری در گردیده است رنگهایی که در این نقش ها بکار رفته رنگهای معددی است به رنگهای حاکی من دیوار و سقف اسدا با یک پوشش صحن آجی پوشیده شده است (گویا این پوشش از کچ



مجسمه بودا (۱۱۰۰ هجری قمری)

بپايد مجسمه‌های بودا را عايدات حالت فکر و حدينه ساحتند برای نمونه چگونگی مجسمه بودا را در انوراد هورا (۱) ياد می‌کنم. این مجسمه بودا را در حالت نشسته و چهار رانو شان ممدعد ديد يادست را بر دست ديگر در دامن بپاده است و در حالت تفکر است، بودا راست بسيد و چشم‌ها را بر افرايده در ا متوحد عالم درون است. پارچه نازکی ا شانه چپ روی سينه او افرايده است. ارجه‌ها اين مجسمه هر چند که ساده است آرامش و ساون هويد است و معلوم است که حصار هدف خود را در سناک نحوي منعكس ساخته است. در ا هدف ساحت اين مجسمه شاعت جسماني نبوده است، بلکه ساريدۀ آن كوشش داشته است. کار ا ثمر حاصل بودا (تفکر و حدينه و سروانا) را در سناک منعكس سارد.

سار اين هر همدی ابتدا در خدمت آئس بودا بود و چنانكه دیدیم كوشش هر مندان در آن بود كه داستانريدگی و تعالیم بودا را در آثار خود (حاشه در معابد) منعكس سارند.

کویا رن و فرزند بودا میباشد بودا کاسه گدائی در دست دارد اما عظمت و سکون او شاهانه است و مادر و فرزند عالمی الماس آمر بخود گرفته اند در بحسین عازهای احانا نقاشیهای تکامل یافته ای بر مجوهریم که ما سیدماش عظیمی در برابر ما جلوه میکنند و درست ماسد یاک ویلم صامت، رنگی پر از تحمل راحه هارا نشان میدهد در اینجا هیکل ها کوچکتر شده اند، و افراد متعدد با تناسب بشری گرد هم جمع آمده اند در یکی از این نقش ها راحه ای رامی نسیم که دست خود را علامت تعلیم بلند کرده است و بر بها و در ناریان خود آئین بودا را تعلیم میدهد آنچه در این صحنه مهم است حرکات و اعصاب بدن زنها و راحه است که همه بر طبق قوای هری هندی است این حرکات ها و حش ها یاک دلسرانی خاص باین صحنه می بخشد خطوط و رنگها و سایه و روشن های این صحنه هم آهنگ و سمار حالب است

عالیترین نمونه نقاشی بودائی در عاز آحانا نفسی است از بودیساتوا (بودای موعود) در این نقش بودای موعود در میان عده ای که ها کل آن ها کوچکتر از او نقش شده اند، ایستاده است لباسی گرا سپا بر تن دارد که با کمر بندی از مروارید و حوهرات دیگر ریت شده است، تاجی از مروارید بر سر دارد این هیکل در حالت رقص نقش شده است (چه رقص نقش عمده ای در تعالیم مدهی همدیها داشته است)

هدف نقاشی هندی بر ماسد حجاری نشان دادن عالم دزوبی و روحی بوده است

خلاصه - هر هندی بطور کلی مدهی و سملک بود اولس نمونه های معماری هندی سای گسندی شکل سوپاست که با در های مقوش ریت گردیده است سپس بناهای تالارهایی است که در درون عازها مساحه اند در این تالارها اندا محسمه بودا را نمی بهادند بلکه علامت بودا یعنی به ساحس یک سوپادرم حراب اکفا مسکردند دیوارها و سقف های این عازها را با نقش بر حسمه یا با نقاشی تریس مسکردند هدف نقاشی و حجاری هدفی تربیتی و اخلاقی بود و منحصر آ تعالیم بودا را برای سروان باز گو میکرد

قواس هری در هند مدون بود و هر همر مندی نا گیر از بسروی این قوایس بود

حاصل سوده است بلکه گچ را با سوس برنج آمیخته اند) پس از آن يك پوشش دیگر از گچ سفید برد یوار بنا سقف کشنده اند و سپس باز يك قرمر و سرهماکل را مشخص کرده اند آنگاه شروع بر يك آمیزی کرده و حواشی اشکال و هماکل را با بر يك قهوه ای و یا سبزه محدود کرده اند در عمار آحادنا چندین معدن تودرتو بافتنی هائی که یادگار اعصار و قرون مختلف است موجود میباشد در نقاشی های اولیه در این عمار، هماکل بر يك هستند مثلاً در يك صحنه بودا را بصورت فیل سفید بر يكی در همالیا نشان داده اند، این صحنه ساده است



نمایی از حاشیه های بنا آحادنا (معلق در موزه پیمه ا سسم)

ولی دارای عظمت میباشد در صحنه دیگری ردیوارهای عمار احاطا بودا را می بینیم که با بر بلو فری بهاده است و لباس ردی بر تن دارد و مادر و بچه ای در برابر او ایستاده اند که

هنر چین و ژاپن

...

۱- هنر چین - ۲۰۰۰ ق.م تا ۹۰۷ ب.م

در هنر مردم چین

ما با ملی سر و کار داریم که بیش از چهار هزار سال سنت‌های دیرین آباء و اجدادی خود را حفظ کرده‌اند و اگر از کشورهای خارج سر نفودها و تأثراتی بر هنر آنان رفته است این تأثرات در هنر آنها مسلط گردیده است

چین کوهی سرزمینی است وسیع و فریب‌ناشد و بمحاء میلیون جمعیت، و گاه کشورهای مانند منچوری - ترکستان و تبت و مغولستان را سر تحت تسلط داشته است شرق چین حاصلخیز است و بوسه دو رودخانه عظیمی که از غرب سر ابر مشود مشروب میگردد = رود رود با گل و لای خود زمین را حاصل‌خیز می‌سازد و گاه با تغییر مسیر، مراعی را ویران می‌سازد رود آبی قابل کشیرانی است آب و هوا و آداب و رسوم و زبان در سرتاسر چین متفاوت است جنس شمالی سرد و خشک و جنس جنوبی مرطوب و استوایی و گاه کوهستانی و مناسب برای بیلاق اهالی است در غرب و شمال، صحرای خشک گسترده است مردم چین در ااعت پدشه می‌سازند معدن سنگ یشم از منابع عایدی آنها شمار می‌رود

تاریخ چین در حقیقت از سلطنت شانگ (۱) آغاز میگردد اما تمدن چینی از دوره ماقبل تاریخ شروع میشود در همان دوره رود رود مردمی در اعصار ماقبل تاریخ، ریسنه‌اند که کشت برنج می‌داشته‌اند و از سفالسازی و پارچه‌بافی اطلاع داشته‌اند مردم چین در دوران تاریخی به سروهای طبیعی مانند سنبله و باد و باران اعتقاد

هنرمند پشه‌وری بود منقی و پرهیزگار و هدف او، سامان زندگی درونی و حالت روحی بوسیله
 تکسک و رمور هنری بود سایر این کاری جهان سرون و طاهر اشیاء داشت و در عین حال
 از آن آزادی فردی سر بر خوردار بود تا بتواند آرمایه‌های شخصی خود را تحسم دهد
 بلکه هنرمند هندی با گیر بود بهدی فوق هدف‌های فردی بیاندیشد و دریافت نژاد خود
 را از جهان محسم سازد. سایر این ها کمال انسانی در محسمه ساری و نقاشی هندی تقلیدار
 طبیعت بود بلکه نموداری بود از یک دسای دهی، از یک ساطه با شکوه و آرامش بخش
 جهان درون بردیای سرون

فردی و طرز کار هر مند، سنگی دارد. هر اگر فس کلمه رمور و فوی که گذشگان نگار برده اند

فارساری - ناو خودینه چمی ها، نگدشه علاقمند بودید اما غالب آثار فلری آنها ارمان رفته است. ارجس قدیم تنها آثار بربری صورت رنگها و حمامها و صراحیها مانده است. روی رنگها ناوشه ها تریس گردیده است. غالب این قمل ظروف برای عبادت و در مواقع مهم رنگی از قمل مراسم عروسی و عرا را بر میده است. ظروفی از این قمل که در حادوادها حفظ میده است غالباً دارای نقش های اژدها، مار، پرنده و حیوان، اریا برق بوده است.

معماری - چمی ها آنگاه که پس از مطالعات و تحارب ربار بک نقشه مناسب برای بنا و مواد و مصالح طمق دوق خود رسیدند این سمت را حفظ کردند. مصالح عمده در ساختمان بناهای چمی چوب بود، اما سنگ نیز در سراسر چس بوفور یافت میشد و برای پلساری و تأسیسات نظامی از آن استفاده میکردند. آفت زار له کمر بانی ارجس باسار، برای ما نگاهداشه است. اما از نموندهای بعدی میتوان اصول معماری چمی را استخراج کرد زیرا چنانکه گفتم چمی ها ست درست بودند.

سنگ اصلی معماری چمی سنگ حمیری است که گوئی دویاسه حمیری یا بشمر بر رویهم قرار گرفته اند، یعنی نام مدور و چرخیده بوده است و گاهی یک یادوسه نام نگار میشود. در حقیقت هر طبقه از بنا دارای نام بوده است. در فواصل این نامها سنون قرار میدادند و میان سنونها را پر میکردند. حاشیه از خارج سنوبی بچشم نمحوزد نامها غالباً از تخته یا کاشی و یا سفال بوده و رنگهای زیبارنگ آمیزی میده است.

نامهای سفالی قصور امپراطور، برك ررد و نام های مردم عادی برك سیریآبی برك میده است - تریسات بنا را غالباً طرح اژدها و عقا تشکیل میده است. سنونها و دیوارها باطلا و عاچ و کیده کاریهای روی فلر تریس مگشده است.

در معبد آسمان (معبد دعا سالانه) که هر سال امپراطور برای عبادت ماه و خورشید و ستاره ها و باد و ابر و باران و احداثش با بحامرت رنگ اصلی بنا آبی آسمانی بوده است - کاشی های برك آبی سر و پرده ها و ظروف و فرشها بر برك آبی سیر و بار بوده است. این معبد

داشتند طرح اژدها از قدیم الایام یکی از اصلی ترین موضوعهای همری هر مردم چین بوده است و همین طرح، سرق امپراطوران چینی را هم ریت میداده است، و شاید اژدها سر از آغار مورد پرسش آنها بوده است بهر صورت تمساحهایی که از رودهای عمده، مکناره ها مامدند و بنوید بهار و باران بودند شاید باعث بوجود آمدن طرح اژدهای افسانه ای در همر چینی شده باشند و هم چس مرع حمالی عفا سر که نشان حوز شد و در سیحه سمل حرارت و ریدگی و رستاحیر بوده مورد توجه همر مند چینی قرار داشته است

دو اعتقاد مهم همواره دایر مدار اعتقاداتی اجتماعی مردم حس بوده است

۱ - اهمیت دادن بحاندان و اعقاب و فدا کردن فرد در برابر خانواده

۲ - احترام بمردگان و اعتقاد برمان گذشته بش آراینده

کفوتسه (۱) (۵۵۱ تا ۴۷۹ ق - م) فیلسوف یا پیامبر چینی در قرن پنجم قبل از میلاد مسیح این اصول را که منای اخلاق و اجتماع چس قدیم بود ساهاد اما درست در همس او ان در ساحل رود آبی گروهی ارحبی های پیروان 'لائوتسه' (۲) (۵۷۰ - ۴۹۰ ق - م) بر خلاف کفوتسه بهر داهمب بشری میداد و دو معتقد بودند که انداماناید و در اشاحت تا سوان میان فرد و سروهای طبیعی تماس ایجاد کرد پیروان 'لائوتسه' پیروهای طبعی ماسد کوه و دریا و مه و ان را مبرستند اعتقادات مذهبی مردم حس بطور خلاصه چس بود مذهب بودا بوسله رائران بودائی و بوسله معابدی که بودائیان در تر آسمان حس ساهادند چس رسید مردم سرزمین حس و مخصوصا پیروان 'لائوتسه' برای بدیر فم اعتقادات بودائی خاصه این اعتقاد که تمام موجودات جهان ممواسد رسکار شود و تکامل یاسد بسیار مساعد بود و مذهب بودا در میان چس ها رسوح یافت و این دو تمدن با هم در آمخت - اما چینی ها و هم جین ژاپنی ها در اسطاز بودای موعودی که صورت زن و سام « لوان یس » (۳) باید ظهور کده اندند هر چس تا حد زیادی تحت تأثر مذهب ودا و در حده این اعتقاد است و اطرط دیگر بعلت طرر فکر خاص ملت حس همری اسب که سنت های گذشته، سن و راه و رسمهایی که از پیشینیان مانده است وفادار میباشد در حس قدیم همرامری است نژادی به

خط چمنی در حقیقت هری بوده است که از طسعت ساری بدور بوده است ، حسه
 تریبی بسار قوی داشته و در عس حال ساده وموحر بوده است بر روی طوماری که
 درموره بریما یا حطاطت میشود و در حقیقت یکی از آثار نقاشی بر حسه چمن قدیم است ، طرر
 تعلم نمون مختلف سك شاهرا ده حام ریا وشجاع شان داده شده است در یکی ارضحه های
 این طومار امپراطور را می بینم که در میان درباریان خود ششسه است وشاهرا ده حام در بر اس
 حرسی است که از سیرك گسریحه است امپراطور آرام وشاهرا ده حام حوسرد وحسور
 سطر میرسد در این طومار حواس هر چمنی یعنی طرافت - قدرت طراحی - رنگهای
 کم ومحدود - سایه وروش حقی ، آشکار است

سك یشم - هر بررك دیگر مردم چمن هر تراش سناك یشم است که در کوهسماهای
 عربی چین بوفور وجود دارد مهارت چمنی ها (بالاسماها و ازار محدودشان) در شکل
 بخشیدن و تراش این سناك حرت آور است ابتدا اشکال زمیری ومدهمی مساحند
 ولی بعدها انواع واقسام انشاء حمی کمرند مردگان از این سناك ساحه گردید

خلاصه

چمنی هاملت شسما و نامبارتی بودید که در مسنه نقاشی وحجاری ومعماری و بر ساری
 و تراش سناك یشم بهایب دوق واسمار شخصی ارحود شان دادید مدهب بودا هر آهارا
 باعلا رساند اساسا طسعت ساری وشماعت ساری علاقه ای نداشید هر آنها هنر تجریدی
 واستیلیره بود اما در عس حال عاشق طسعت بودید وهمشه طسعت را معکس مساحند
 ولی طسعت مولود دهن خودشان را ، نه طسعتی که بچشم دیده میشود

نام چبری سه گانه داشته است و بر بلندی قرار داشته و بکرشه پلکان آن می پیوسته است اطراف بنا بر ایوانی موحود بوده است

غیر از ساختمان معابد، چینی ها بناهای یادگاری بنام «پاگوداس» (۱) بیادبود بودا میساخته اند سبک عمدۀ این بناها هم چبری بوده است بعضی از این «پاگوداس» ها با عظمت و دارای سرده طبقه بوده و بعضی کوچکتر و بازیکتر تاسیس شده است متن خارجی این بناهای یادگاری، ناکشیهایی رنگین (بعضی سر - سرسبز - زرد - قرمز - سرورهای) پوشیده می شده است - این ناکشیهایی الوان، رنگوارتهایی سومری را بناها می آوردند **حجاری** - حجاری در چین قدیم بیشتر برای تزیین مقابر در گذشتگان بکار می رفت در مقابر شاهان و امپراطوران چس همواره شهرهای سنگی، بالدار، مدفن را حفاظت می کردند دیوارهای مقابر با نقش بر حسیه ها و نقوش حیوانات و سواران و عرانه ها و کالسکه رانان و گروه مردم تزیین می کردند شاید این نقش ها مسافرت مرده را بجهان ارواح نشان می دادند و یا شاید مرده را تشیع می نمودند

آنگاه که هر هندی و چینی با هم در آمیخت و مذهب بودا رواج یافت، چینی ها ساختن مجسمه بودا پدید آمد و بودا را شکل معلوم با دست برافراشته و در حالت نشسته نقش کردند اما بنی از خود بودا چینی ها منوحه تحسین بودای موعود شدند و این رن را هم بحال نشسته (چهار رانو) نقش کردند

خط و نقاشی - مداسم که خط چینی یا موع خط تصویری است، هر نقاشی چینی

از خط آبهارا نند شده است و همان حواس را بر خط کرده است نقاش همان مواد و ابزار کار خطاط را بکار می برده است یعنی مرکب - پارچه ابریشمی و یا کاعد و قلم موهای طریف - هنر خطاطی و هر نقاشی چینی دارای حواس زیر بوده است

۱ - اختصار

۲ - القاء

۳ - تحریر

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

۱ - وراثت (۱)

۲ - A Strain Theory of Matter

۳ - آراء و الاسفه در باره عادت

۴ - کالبدشناسی هنری

۵ - تاریخ بیهقی جلد دوم

۶ - بیماریهای دندان

۷ - بهداشت و نازرسی حوراکها

۸ - حماسه سرائی در ایران

۹ - مزدیساو تأثیر آن در ادبیات پارسی

۱۰ - نقشه برداری (جلد دوم)

۱۱ - گیاه شناسی

۱۲ - اساس الاقتصاد حواحه بصیر طوسی

۱۳ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)

۱۴ - روش تجربه

۱۵ - تاریخ افضل - تدابیر الارمان فی وقایع کرمان

۱۶ - حقوق اساسی

۱۷ - فقه و تجارت

۱۸ - راهمای دانشگاه

۱۹ - مقررات دانشگاه

۲۰ - درختان جنگلی ایران

۲۱ - راهمای دانشگاه انگلیسی

۲۲ - راهمای دانشگاه فرانسه

۲۳ - Les Espaces Normaux

۲۴ - موسیقی دوره ساسانی

۲۵ - حماسه ملی ایران

۲۶ - ریست شناسی (۴) بحث در بطریقه لامارک

۲۷ - هندسه تجلیاتی

۲۸ - اصول گدار و استخراج فلزات (جلد اول)

۲۹ - اصول گدار و استخراج فلزات (جلد دوم)

۳۰ - اصول گدار و استخراج فلزات (جلد سوم)

۳۱ - ریاضیات در شیمی

۳۲ - جنگل شناسی (جلد اول)

۳۳ - اصول آموزش و پرورش

تألیف دکتر عزت الله حیردی

« « محمود حسینی

ترجمه « « برزو سپهری

تألیف « « نعمت الله کیهانی

« « تصحیح سعید نفیسی

تألیف دکتر محمود سیاسی

« « سرهنگ شمس

« « دیبج الله صفا

« « محمد معین

« « مهندس حسن شمس

« « حسین گل گلاب

« « تصحیح مدرس رضوی

تألیف دکتر حسن ستوده تهرانی

« « علمی اکبر پریس

« « فراهم آورده دکتر مهدی بیانی

تألیف دکتر قاسم راده

« « رین العابدین دوالمجدین

—

—

« « مهندس حمید الله ثانی

—

تألیف دکتر هشترودی

« « مهدی برکشلی

ترجمه « « برگ علوی

تألیف دکتر عزت الله حیردی

« « علیقی وحدتی

تألیف دکتر یگانه حایری

« « «

« « «

« « «

« « «

« « «

« « «

« « «

« « «

« « مرحوم مهندس کریم ساعی

« « دکتر محمد باقر هوشیار

۲ = هنر ژاپنی ۹۰۰ تا = ۵۵۰ ق = م

کشور ریمای ژاپن و مناظر

گو با گون و مسوع آن سب شد که هنر ژاپنی (هر حمد که تر کسی است از هر حمی و همدی) اریکمواحتی هر چمی عاری باشد و ترین بش از حد هر همدی را هم نداشه باشد در حقت هنر ژاپنی دارای ریشه واصل همدی است که بوسله حسن و ازراه کره آن کشور رفیه است اما در عین حال هنر ژاپنی دارای اصالت خاص سر هست

مردم حگکو و فعال ژاپن که در عین حال مؤدب و آرام بیرمماشند بحست مدهمی ابتدائی داشتند، یعنی سروهای طسعت و خاصه حورشند را میپرستیدند، بعدها مدهم بودا از حسن (نه از همد) به ژاپن رسید بودائی گری در ملت ژاپن تأسری عمیق و شدید کرد هر چند معاند حدای حورشید در ژاپن فراوان بود اما معاند بودائی کرب و روق بسیار داشت مصالح عمده ساختمانی مانند چین چوب بود و سنگ کم بکار میرفت - سنگها شیشه باهای چمی بود - یعنی باهای خوبی با نامهای مدور

مجمعه سازی - مجموعه سازی سردر ژاپن از تجسم بودا آغاز شد و در این کار سرمدل اصلی مجموعه های بودائی بود که در حسن ساخته میشد

نقاشی - این هنر سر تحت تأسر نقاشی حمی بود - اما با ایهمه ژاپنی ها در تریسات و تاسات ابحمای ماهانعبیراتی دادند - طرافت یشسر و انداره های معقولتری که آنها بکار بردند معماری و نقاشی و حجاری آنها را دارای اصالتی نمود که نمی توان نادیده گرفت

۷۵- اقتصاد اجتماعی

۷۶- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)

۷۷- زیبا شناسی

۷۸- تنوری سنتیک گازها

۷۹- کارآموزی داروسازی

۸۰- قوانین دامپزشکی

۸۱- جنگل شناسی جلد دوم

۸۲- استقلال آمریکا

۸۳- کنجکاوهای علمی و ادبی

۸۴- ادوار فقه

۸۵- دینامیک گازها

۸۶- آئین دادرسی در اسلام

۸۷- ادبیات فرانسه

۸۸- ارسرین تایوسکو - دو ماه در پاریس

۸۹- حقوق تطبیقی

۹۰- میکروپزشاسی (جلد اول)

۹۱- میر راه (جلد اول)

۹۲- (جلد دوم)

۹۳- کالبد شکافی (تشریح علی دستوپا)

۹۴- ترجمه و شرح تبصره علامه (جلد دوم)

۹۵- کالبد شناسی توصیفی (۴) - عمله شناسی

۹۶- (۴) - رگ شناسی

۹۷- بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلد اول)

۹۸- هندسه تحلیلی

۹۹- حیر و آنالیز

۱۰۰- تنوع و برتری اسپایا (۱۵۵۹-۱۶۶۰)

۱۰۱- کالبدشناسی توصیفی - استخوان شناسی اس

۱۰۲- تاریخ عقاید سیاسی

۱۰۳- آزمایش و تصفیه آنها

۱۰۴- هشت مقاله تاریخی وادی

۱۰۵- فیه مافیه

۱۰۶- جغرافیای اقتصادی (جلد اول)

۱۰۷- الکتریسته و موارد استعمال آن

۱۰۸- مبادلات انرژی در گیاه

۱۰۹- تلخیص البیان عن مجازات القرآن

۱۱۰- دو رساله - وضع الفاظ و قاعده لاسرر

۱۱۱- شیمی آلی (جلد اول) تنوری و اصول کلی

۱۱۲- شیمی آلی دارماتیک (جلد اول)

۱۱۳- حکمت الهی عام و خاص

۱۱۴- امراض خلق و بینی و حنجره

تألیف دکتر شهیدور

« حسن ستوده تهرانی

« علمی و وزیر

« دکتر روش

تألیف دکتر حمیدی

« میمندی، زاد

« مرحوم مهدس ساعی

« دکتر مجید شیانی

« محمود شهبانی

« دکتر عفاری

« محمد سنگلجی

« دکتر سپیدی

« علی اکبر سیاسی

« حسن افشار

تألیف دکتر سهراب دکتر میردامادی

« حسن گلز

« « « «

« نعمت الله کیهانی

« رین العادین دوالمحدین

« دکتر امیراعلم - دکتر حکیم

دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی - دکتر نیک مهر

« « « «

تألیف دکتر حمیداعلم

« کامکار پاریسی

« « « «

« « « «

تألیف دکتر میر نمانی

« محسن عربری

نگارش « محمد حواد حبیدی

« بهر الله فلسفی

« بدیع الزمان فروزهر

« دکتر محسن عزیری

« مهدس عبدالله ریاضی

« دکتر اسمعیل راهدی

« سید محمد ناقر سنزوری

« محمود شهبانی

« دکتر عابدی

« « شیخ

« مهدی قمشه

« دکتر علیم مروستی

- جبر و امانیز
- گزارش سفر هند
- تحقیق انتقادی در عروض فارسی
۱- تاریخ صنایع ایران - طروب سعادت
۲- واژه نامه طبری
۳- تاریخ صنایع اروپا در قرون وسطی
۴- تاریخ اسلام
۴- جانورشناسی عمومی
۴- Les Connexions Normales
۴- کالبدشناسی توصیفی (۱) - استخوان‌شناسی
دکتر کیهانی - دکتر نعم آبادی - دکتر بیک نفس - دکتر نائینی
سگارش دکتر مهدی حلالی
« آ. وارتانی
« زین العابدین دوالمحدین
« صیاء الدین اسماعیل بیگی
« ناصر انصاری
« اصفلی پور
« احمد بیرشک
« دکتر محمدی
« آرم
« نعم آبادی
« سعوی گلپایگانی
« آهی
« راهدی
« دکتر فتح الله امیر هوشمند
« علی اکبر پریس
« مهندس سعیدی
ترجمه مرحوم علامه حسین ریزیک زاده
تألیف دکتر محمود کیهان
« مهندس گوهریان
« مهندس میردامادی
« دکتر آرمین
تألیف دکتر کمال حصار
« امیراعلم - دکتر حیدر
دکتر کیهانی - دکتر نعم آبادی - دکتر بیک نفس
تألیف دکتر عطائی
«
«
« مهندس حبیب الله ناشی
« دکتر گاکیک
« علم اصغر پورهمایون
- ۴- روان‌شناسی کودک
۴- اصول شیمی پزشکی
۴- ترجمه و شرح تبصرة التلامه (جلد اول)
۴- اکوستیک (صوت) (۱) ارتعاشات - سرعت
۴- انگل‌شناسی
۵۰- نظریه توابع متغیر مختلط
۵۱- هندسه ترسیمی و هندسه رقومی
۵۲- درس اللغة والادب (۱)
۵۳- جانورشناسی سیستماتیک
۵۴- پزشکی عملی
۵۵- روش تهیه مواد آلی
۵۶- مامائی
۵۷- فیزیولوژی گیاهی (جلد دوم)
۵۸- فلسفه آموزش و پرورش
۵۹- شیمی تجربه
۶۰- شیمی عمومی
۶۱- امیل
۶۲- اصول علم اقتصاد
۶۳- مقاومت مصالح
۶۴- کشت گیاه حشره کش پیرتر
۶۵- آسیب شناسی
۶۶- مکانیک فیزیک
۶۷- کالبدشناسی توصیفی (۲) - موهصل شناسی
۶۸- درمان‌شناسی (جلد اول)
۶۹- درمان‌شناسی (۲ دوم)
۷۰- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات
۷۱- شیمی آنالیتیک
۷۲- مقدمه بر گیاه شناسی

- آسیب شناسی (کاسکیوب استر)
 - تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی
 - تفسیر حواحه عبدالله انصاری
 - حشره شناسی
 - نشانه شناسی (علم العلامات) (جلد اول)
 - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب
 - آسیب شناسی عملی
 - احتمالات و آمار
 - الکتروبیته صنعتی
 - آئین دادرسی کیفری
 - اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)
 - فیزیک (تاش)
 - فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)
 - > > > > (جلد سوم - قسمت اول) > محمدتقی داش پژوه
 - رساله وودو نمود
 - زندگانی شاه عباس اول
 - تاریخ بهقی (جلد سوم)
 - فهرست نشریات انوعلی سیمایان فرانسه
 - تاریخ مصر (جلد اول)
 - آسیب شناسی آلودگی سیستم زیکولو آندوتلیال
 - نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانیک
 - فیزیوژنی (طب عمومی)
 - خطوط لوله های جذبی (اشعه ایکس)
 - تاریخ مصر (جلد دوم)
 - سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین
 - فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم - قسمت دوم) > محمدتقی داش پژوه
 - اصول فن کتابداری
 - رادیو الکتریسته
 - پیوره
 - چهار رساله
 - آسیب شناسی (جلد دوم)
 - یادداشت های مرحوم قزوینی
 - استخوان شناسی مقایسه ای (جلد دوم)
 - جغرافیای عمومی (جلد اول)
 - بیماریهای واگیر (جلد اول)
 - بتن فولادی (جلد اول)
 - حساب جامع و فاضل
 - مبدا و معاد
 - تاریخ ادبیات روسی
 - تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم)

> دکتر شیخ
 > > آرمین
 > > دیبج الله صفا
 تصحیح علی اصغر حکمت
 تألیف حلال افشار
 > دکتر محمدحسین میمندی نژاد
 > > صادق صفا
 > > حسین رحمتیان
 > > مهدوی اردبیلی
 تألیف دکتر محمد مطهری زنگنه
 > > محمدعلی هدایتی
 > > علی اصغر پورهایون
 > > روش
 > > علیقی مروی
 > > > > (جلد سوم - قسمت اول) > محمدتقی داش پژوه
 > محمودشهبانی
 > > > > نصرالله فلسفی
 تصحیح سعید بیسی
 > > > >
 تألیف احمد بهمش
 > دکتر آرمین
 > مرحوم دیرک راده
 نگارش دکتر مصباح
 > > رندی
 > احمد بهمش
 > دکتر صدیق اعلم
 > محمدتقی داش پژوه
 > دکتر محسن صفا
 > > رحیمی
 > > محمود سیاسی
 > محمد سگلجی
 > دکتر آرمین
 فراهم آورده آقای ایرج افشار
 تألیف دکتر میرمآبانی
 > > مستوفی
 > > علامعلی بیشور
 «مهندس حللی
 نگارش دکتر محتهدی
 ترجمه آقای محمودشهبانی
 تألیف > سعید بیسی
 > > > >

- ۱۱۵- آنالیز ریاضی
 ۱۱۶- هندسه تحلیلی
 ۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)
 ۱۱۸- باغبانی (۱) ناعبابی عمومی
 ۱۱۹- اساس التوحید
 ۱۲۰- فیزیک ۲: شکلی
 ۱۲۱- اکوستیک «صوت» (۲) منحصات صوت - لوله - تار
 ۱۲۲- جراحی فوری اطفال
 ۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)
 ۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)
 ۱۲۵- شیمی فیزیک
 ۱۲۶- بیماریهای گیاه
 ۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی
 ۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق
 ۱۲۹- تاریخ کشاورزی
 ۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن
 ۱۳۱- امراض و امیر دام
 ۱۳۲- درس اللغة والادب (۲)
 ۱۳۳- واژه نامه فرسائی
 ۱۳۴- تک یاخته شناسی
 ۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)
 ۱۳۶- عضله و زیبائی پلاستیک
 ۱۳۷- طیف حدی و اشعه ایکس
 ۱۳۸- مصتبات الفصل الدین کاشانی
 ۱۳۹- روان شناسی (ارلعات تربیت)
 ۱۴۰- ترمودینامیک (۱)
 ۱۴۱- بهداشت روستائی
 ۱۴۲- زمین شناسی
 ۱۴۳- مکانیک عمومی
 ۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)
 ۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی
 ۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)
 ۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول
 ۱۴۸- سلسله اعصاب محیطی
 ۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم
 ۱۴۹- سلسله اعصاب مرکزی
 ۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعصاب حواس پنجگانه
 ۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)
 ۱۵۱- اندام شناسی گیاهان
 ۱۵۲- چشم پزشکی (۲)
 ۱۵۳- بهداشت شهری
 ۱۵۴- انشاء انگلیس
- « « موجهر وصال
 « « احمد عقیلی
 « « امیر کیا
 « « مهندس شیبانی
 « « مهدی آشتیانی
 « « دکتر مرهاد
 « « اسمعیل بیگی
 تألیف دکتر مرعشی
 « « علیقی مزوی تهرانی
 « « دکتر صرایی
 « « نادرگان
 « « حبیری
 « « سپهری
 « « رین العادین دوالمحدین
 « « دکتر تقی بهرامی
 « « حکیم و دکتر گنج بخش
 « « رستگار
 « « مهدی
 « « صادق کیا
 « « عربیر ربیعی
 « « قاسم راده
 « « کیهانی
 « « واصل رندی
 نگارش دکتر میوی و بهی مهدوی
 « « علی اکبر سیاسی
 « « مهندس نادرگان
 نگارش دکتر روی
 « « بدالله سعادی
 « « محنتی ریاضی
 « « کاتوریان
 « « بهرام بیگ هس
 « « سعید میسی
 « « دکتر امیر علم - دکتر حکیم
 دکتر کیهانی - دکتر بهم آدای - دکتر بیگ هس
 « « « «
 « « « «
 تألیف دکتر اسدالله آل بویه
 « « پارسا
 نگارش دکتر ضرابی
 « « اعتنادیان
 « « پارادگادی

- ۱۵۵- شیمی آلی (ارکایک) (۲)
۱۵۶- آسیب شناسی (گانگلیوت استر)
۱۵۷- تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی
۱۵۸- تفسیر حواحه عبدالله انصاری
۱۵۹- حشره شناسی
۱۶۰- نشانه شناسی (علم الالامات) (جلد اول)
۱۶۱- نشانه شناسی بیماریهای اعصاب
۱۶۲- آسیب شناسی عملی
۱۶۳- احتمالات و آمار
۱۶۴- الکترونیک صنعتی
۱۶۵- آنزیم دادرسی کفتری
۱۶۶- اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)
۱۶۷- فیزیک (تاش)
۱۶۸- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)
۱۶۹- > > > > (جلد سوم- قسمت اول) > محمدتقی داش پژوه
> محمودشاهی
> نصرالله فلسفی
تصحیح سعید هبسی
> >
تألیف احمد بهمنش
> دکتر آرمین
> مرحوم ریزک راده
نگارش دکتر مصباح
> > رندی
> احمد بهمنش
> دکتر صدیق اعلم
۱۷۰- سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین
۱۷۱- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم- قسمت دوم) > محمدتقی داش پژوه
۱۷۲- اصول فن کتابداری
۱۷۳- رادیو الکترونیک
۱۷۴- پیوره
۱۷۵- چهار رساله
۱۷۶- آسیب شناسی (جلد دوم)
۱۷۷- یادداشت های مرحوم قزوینی
۱۷۸- استخوان شناسی مقایسه ای (جلد دوم)
۱۷۹- جغرافیای عمومی (جلد اول)
۱۸۰- بیماریهای واسمیر (جلد اول)
۱۸۱- بتن فولادی (جلد اول)
۱۸۲- حساب جامع و فاضل
۱۸۳- مبداء و معاد
۱۸۴- تاریخ ادبیات روسی
۱۸۵- تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم)

- ۱۱۵- آنالیز ریاضی
 ۱۱۶- هندسه تحلیلی
 ۱۱۷- شکسته بندی (جلد دوم)
 ۱۱۸- باغبانی (۱) باغبانی عمومی
 ۱۱۹- اساس التوحید
 ۱۲۰- فیزیک پزشکی
 ۱۲۱- اکوستیک (صوت) (۲) مشخصات صوت - اوله - تار
 ۱۲۲- جراحی فوری اطفال
 ۱۲۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (۱)
 ۱۲۴- چشم پزشکی (جلد اول)
 ۱۲۵- شیمی فیزیک
 ۱۲۶- بیماریهای گیاه
 ۱۲۷- بحث در مسائل پرورش اخلاقی
 ۱۲۸- اصول عقاید و کرائم اخلاق
 ۱۲۹- تاریخ کشاورزی
 ۱۳۰- کالبدشناسی انسانی (۱) سر و گردن
 ۱۳۱- امراض و امیر دام
 ۱۳۲- درس اللغة والادب (۴)
 ۱۳۳- واژه نامه فرمائی
 ۱۳۴- تک یاخته شناسی
 ۱۳۵- حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)
 ۱۳۶- عصله و زیبایی پلاستیک
 ۱۳۷- طیف حدی و اشعه ایکس
 ۱۳۸- مصصات افضل الدین کاشانی
 ۱۳۹- روان شناسی (ارلعات تربیت)
 ۱۴۰- ترمودینامیک (۱)
 ۱۴۱- بهداشت روستائی
 ۱۴۲- زمین شناسی
 ۱۴۳- مکانیک عمومی
 ۱۴۴- فیزیولوژی (جلد اول)
 ۱۴۵- کالبدشناسی و فیزیولوژی
 ۱۴۶- تاریخ تمدن ساسانی (جلد اول)
 ۱۴۷- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت اول
 ۱۴۸- کالبدشناسی توصیفی (۵) قسمت دوم
 ۱۴۹- کالبدشناسی توصیفی (۶) اعصاب حواس پنجگانه
 ۱۵۰- هندسه عالی (گروه و هندسه)
 ۱۵۱- اندام شناسی گیاهان
 ۱۵۲- چشم پزشکی (۲)
 ۱۵۳- بهداشت شهری
 ۱۵۴- انشاء انگلیسی
- « « موچهر وصال
 « « احمد عقیلی
 « « امیر کیا
 « « مهدي شيابي
 « « مهدي آشتياني
 « « دکتر مرهاد
 « « اسماعيل يگي
 تأليف دکتر مرعشي
 « « عليقي مزوي نهرامي
 « « دکتر صرامي
 « « بازرگان
 « « حبري
 « « سپهری
 « « دين المادين دوالمحددين
 « « دکتر تقی نهرامي
 « « حکيم ودکتر گنج بخش
 « « رستگار
 « « معدي
 « « صادق کبا
 « « عزيز ريمي
 « « قاسم راده
 « « کيهامي
 « « فاضل رندي
 نگارش دکتر ميسوی ويحيى مهدوی
 « « علي اکبر سياسي
 « « مهديس بازرگان
 نگارش دکتر درويں
 « « عبدالله سعادي
 « « محنتي رياضي
 « « کاتوريان
 « « نصرالله بيگ نهر
 « « سعيد يسي
 « « دکتر امير اعلم - دکتر حکيم
 دکتر کيهامي - دکتر نعم آبادی - دکتر بيگ
 « « « «
 « « « «
 تأليف دکتر اسدالله آل بويه
 « « پارسا
 نگارش دکتر ضرابي
 « « اعتياديان
 « « بارادگادي

- ۲۳۴- جغرافیای کشاورزی ایران
- ۲۳۵- ترجمه الهایه با تصحیح و مقدمه (۱)
- ۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)
- ۲۳۷- اصول تشریح چوب
- ۲۳۸- خون شناسی عملی (جلد اول)
- ۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی
- ۲۴۰- شیمی تجزیه
- ۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا
- ۲۴۲- پانزده گفتار
- ۲۴۳- بیماریهای خون (جلد دوم)
- ۲۴۴- اقتصاد کشاورزی
- ۲۴۵- علم العلامات (جلد سوم)
- ۲۴۶- تن آرمه (۲)
- ۲۴۷- هندسه دیفرانسیل
- ۲۴۸- فیزیولوژی گل ورده مدی تک لپه ایها
- ۲۴۹- تاریخ رندیه
- ۲۵۰- ترجمه الهایه با تصحیح و مقدمه (۲)
- ۲۵۱- حقوق مدنی (۲)
- ۲۵۲- دفتر دانش و ادب (حره دوم)
- ۲۵۳- یادداشت های فزویسی (جلد دوم ، ت ، ث ، ح)
- ۲۵۴- تفوق و برتری اسپانیا
- ۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)
- ۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸)
- دستگاه ادرار و تناسل - پرده معاق
- ۲۵۷- حل مسائل هندسه تحلیلی
- ۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی معصل شاسی مقایسه ای)
- ۲۵۹- اصول ساختمان و محاسبه ماشینهای برق
- ۲۶۰- بیماریهای خون و نف (بررسی الیسی و آسیب شناسی)
- ۲۶۱- سرطان شناسی (جلد اول)
- ۲۶۲- شکسته بندی (جلد سوم)
- ۲۶۳- بیماریهای واسگیر (جلد دوم)
- ۲۶۴- انگل شناسی (مبدائات)
- ۲۶۵- بیماریهای درونی (جلد دوم)
- ۲۶۶- دامپروزی عمومی (جلد اول)
- ۲۶۷- فیزیولوژی (جلد دوم)
- ۲۶۸- شعر فارسی (در عهد شاهرخ)
- ۲۶۹- فن انگشت نگاری (جلد اول و دوم)
- ۲۷۰- منطق التویجات
- ۲۷۱- حقوق خانائی
- ۲۷۲- سمیه لوه زه، اعصاب
- دکتر تقی بهرامی
- آقای سید محمد سبزواری
- دکتر مهدوی اردبیلی
- مهندس رضا حجاری
- دکتر رحمتیان دکتر شمس
- دکتر بهمنش
- دکتر شیروانی
- دکتر مصباح الدین اسمعیل بیگو
- آقای معنوی میوی
- دکتر یحیی یوبا
- نگارش دکتر احمد هومس
- دکتر مبیندی نواد
- آقای مهندس حلینی
- دکتر بهرور
- تألیف دکتر راهدی
- دکتر هادی هدایتی
- آقای سبزواری
- دکتر امامی
-
- ایرج افشار
- دکتر حامد نابی
- احمد پارسا
- تألیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیمه دکتر کیهای
- دکتر نعم آبادی - دکتر بک بس
- نگارش دکتر علیقی وحدتی
- میر نائمی
- مهندس احمد رسولی
- دکتر رحمتیان
- آرمین
- امیر کا
- بیشور
- عزیر رفیعی
- میمدی نواد
- بهرامی
- علی کاتوریان
- نارشاطر
- نگارش ناصرقلی رادسر
- دکتر فیاض
- تألیف آقای دکتر عبدالعزیز علی آبادی
- چهراری

۱۹۶- درمان تراخم با الکتروکواگولاسیون

۱۹۷- شیمی و فیزیک (جلد اول)

۱۹۸- فیزیولوژی عمومی

۱۹۹- داروسازی جالینوسی

۲۰۰- علم العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)

۲۰۱- استخوان شناسی (جلد اول)

۲۰۲- پیوره (جلد دوم)

۲۰۳- علم النفس ابن سینا و تطبیق آن با روانشناسی جدید

۲۰۴- قواعد فقه

۲۰۵- تاریخ سیاسی و دیپلوماسی ایران

۲۰۶- فهرست مصنفات ابن سینا

۲۰۷- مخارج الحروف

۲۰۸- عیون الحکمه

۲۰۹- شیمی یولوژی

۲۱۰- میکروبشناسی (جلد دوم)

۲۱۱- حشرات زیان آور ایران

۲۱۲- هواشناسی

۲۱۳- حقوق مدنی

۲۱۴- مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی

۲۱۵- مکابیک استدلالی

۲۱۶- ترمودینامیک (جلد دوم)

۲۱۸- گروه بندی و انتقال خون

۲۱۸- فیزیک، ترمودینامیک (جلد اول)

۲۱۹- روان پزشکی (جلد سوم)

۲۲۰- بیماریهای درونی (جلد اول)

۲۲۱- حالات عصبانی یا نور

۲۲۲- کالبدشناسی توصیفی (۷)

(دستگاه گوارش)

۲۲۳- علم الاجتماع

۲۲۴- الهیات

۲۲۵- هیدرولیک عمومی

۲۲۶- شیمی عمومی معدنی فلزات (جلد اول)

۲۲۷- آسیب‌شناسی آزادگیهای سورمال «عده فوق کلیوی»

۲۲۸- اصول الصرف

۲۲۹- سازمان فرهنگی ایران

۲۳۰- فیزیک، ترمودینامیک (جلد دوم)

۲۳۱- راهنمای دانشگاه

۲۳۲- مجموعه اصطلاحات علمی

» دکتر پرومور شمس

» » توسلی

» » شیبانی

» » مقدم

» » میسندی نژاد

» » نعمت‌اله کیهانی

» » محمود سیاسی

» » علی اکبر سیاسی

» آقای محمودشاهی

» دکتر علی اکبر سیما

» مهدوی

تصحیح و ترجمه دکتر پرومور مانتل حاملری

اداس سیما - چاپ عکسی

تألیف دکتر مامی

» آقایان دکتر سهراب-

دکتر میردامادی

» مهندس عباس دواجی

» دکتر محمد معینی

» » سیدحسن امامی

نگارش آقای مروداهر

» پرومور فاطمی

» مهندس نادرگان

» دکتر یحیی پویا

» » روشی

» » میرسپاسی

» » میسندی نژاد

ترجمه » چهارزی

تألیف دکتر امیراعلم - دکتر حکیم

دکتر کیهانی - دکتر نجم‌آبادی - دکتر بیک‌مس

تألیف دکتر مهدوی

» فاضل تویی

» مهندس ریاضی

تألیف دکتر فضل‌الله شیردازی

» » آرمین

» » علی اکبرشاهی

تألیف دکتر علی کی

نگارش دکتر روشی

-

-

نگارش دکتر فضل‌الله صدیق

- ۲۷۳- کالبد شناسی توصیفی (۹)
(دستگاه تولید صوت و تنفس)

۲۷۴- اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی

۲۷۵- گزارش کنفرانس انجمن ژنو

۲۷۶- امکان آلوده کردن آبهای مشروب

۲۷۷- مدخل منطق صورت

۲۷۸- ویروسها

۲۷۹- تالیفاتها (آلکها)

۲۸۰- گیاه شناسی سیستماتیک

۲۸۱- تیره شناسی (حلد دوم)

۲۸۱- احوال و آثار حواجه نصیر الدین طوسی

۲۸۲- احادیث منتهی

۲۸۴- قواعد النحو

۲۸۵- آزمایشهای فیزیکی

۲۸۶- پندنامه اهواری یا آئین پزشکی

۲۸۷- بیماریهای خون (حلد سوم)

۲۸۸- جنین شناسی (رویانشاسی) حلد اول

۲۸۹- مکانیک فیزیکی (اداره گیری مکانیک نقطه مادی و مرصیه سی) (چاپ دوم)

۲۹۰- بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه) > > محمد تقی قوامیان

۲۹۱- اکوستیک (صوت) چاپ دوم > > صاء الدین اسماعیل بیگ

۲۹۲- چهار مقاله تصحیح > محمد مص

۲۹۳- داریوش یکم (پادشاه پارسها) نگارش > مشی راده

۲۹۴- کالبد شکافی تشریح عملی سرو گردن- سلسله اعصاب مرکزی > > نعمت الله کیهانی

۲۹۵- درس اللغة و الادب (۱) چاپ دوم > > محمد محمدی

۲۹۶- سه گفتار حواجه طوسی نکوشش محمد تقی داش پژوه

۲۹۷- Sur les espaces de Riemann نگارش دکتر هشتروندی

۲۹۸- فصول حواجه طوسی نکوشش محمد تقی داش پژوه

۲۹۹- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (حلد سوم) بخش سوم نگارش محمد تقی داش پژوه

۳۰۰- الرسالة المعینة > > >

۳۰۱- آثار و انجام > ارجح اشعار

۳۰۲- رساله امامت خواجه طوسی نکوشش محمد تقی داش پژوه

۳۰۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (حلد سوم) بخش چهارم > > >

۳۰۴- حل مشکلات معیه خواجه نصیر > > >

۳۰۵- مقدمه قدیم اخلاق ناصری > حلال الدین همای

۳۰۶- بیوگرافی خواجه نصیر الدین طوسی (برسان در اسه) نگارش دکتر امشهای

۳۰۷- رساله بیست باب در معرفت اسطرلاب > > > مدرس رضوی

۳۰۸- مجموعه رسائل خواجه نصیر الدین > > >

۳۸۲ - یادداشتهای قزوینی (۳)

۳۸۴ - گویش آشتیان

۳۸۵ - کالبد شکافی (تشریح علمی قفسه سینه و قلب ریه) نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی

۳۸۶ - ایران بعد از اسلام

« هاس حلیلی

۳۸۷ - تاریخ مصر قدیم (جلد اول چاپ دوم)

« دکتر احمد بهمش

۳۸۸ - آرگونیاتها (۱) سرچسها

« « حیری

۳۸۹ - شیمی صنعتی (جلد اول)

« « رادفر

۳۹۰ - فیریک عمومی الکتریسیته (جلد اول)

« « روش

۳۹۱ - مبادی علم هوا شناسی

« « احمد سعادت

۳۹۲ - منطق و روش شناسی

« « علی اکبر سیاسی

۳۹۳ - الکترونیک (جلد اول)

« « رحیمی فاحار

۳۹۴ - فرهنگ غفاری (جلد دوم)

« مهندس حلال‌الدین عفاری

۳۹۵ - حکمت الهی عام و خاص (جلد دوم)

« محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای

۳۹۶ - گنج جواهر دانش (۴)

« حسن آل طه

۳۹۷ - فن کالبد گمانی و آسیب شناسی

« دکتر محمدکار

۳۹۸ - فرهنگ غفاری (جلد سوم)

« مهندس حلال‌الدین عفاری

۳۹۹ - مزدا پرستی در ایران قدیم

« دکتر دیبج‌الله صفا

۴۰۰ - اصول روشهای ریاضی آمار

« « اصلی پور

۴۰۱ - تاریخ مصر قدیم (جلد دوم)

« « دکتر احمد بهمش

۴۰۲ - عددمن بلغاء ایران فی الفة

« « فاسم تویر گابی

۴۰۳ - علم اخلاق (نظری و عملی)

« دکتر علی اکبر سیاسی

۴۰۴ - ادوار فقه (جلد دوم)

« آقای محمود شبانی

۴۰۵ - جراحی عملی دهان و دندان (جلد دوم)

« نگارش دکتر کاظم سیحور

۴۰۶ - فیر یولژی نالیسی

« « گیتی

۴۰۷ - سهم الارث

« « نصر اصعبانی

۴۰۸ - جبر آتالیز

« دکتر محمد علی مجتهدی

۴۰۹ - هوا شناسی (جلد اول)

« « محمد محمی

۴۱۰ - بیماریهای درونی (جلد سوم)

« « میمدی نژاد

۴۱۱ - مانی فلسفه

« « علی اکبر سیاسی

۴۱۲ - فرهنگ عفاری (جلد چهارم)

« مهندس امیر حلال‌الدین عفاری

۴۱۳ - هندسه تحلیلی (چاپ دوم)

« دکتر احمد سادات عقیلی

۴۱۴ - کالبد شناسی (عمله‌شناسی مقایسه‌ای) (جلد بجم)

« « میرانامی

۴۱۵ - سالنامه دانشگاه ۱۳۳۶ - ۱۳۳۵

-

۴۱۶ - یادنامه خواجه نصیر طوسی

« نگارش دکتر صفا

۴۱۷ - تئوریهای اساسی ژتیک

« « آردم

۴۱۸ - فولاد و عملیات حرارتی آن

« « مهندس هوشنگ حسرویار

۴۱۹ - تأسیسات آبی

« « مهندس عبدالله ریاضی

۴۲۰ - بیماریهای اعصاب (جلد نخست)

« نگارش دکتر صادق صبا

۴۲۱ - مکانیک عمومی (جلد دوم)

« « دکتر محنتی ریاضی

- ۳۴۴ - ارادة معطوف بقدرت (انريجه)
 ۳۴۵ - دفتر دانش وادب (جلد سوم)
 ۳۴۶ - حقوق مدني (جلد اول تجديد چاپ)
 ۳۴۷ - نمايشنامه لوسيد
 ۳۴۸ - آب شناسه هيدرولوژی
 ۳۴۹ - روش شيمي تجزيه (۱)
 ۳۵۰ - هندسه تريمي
 ۳۵۱ - اصول الصرف
 ۳۵۲ - استخراج نفت (جلد اول)
 ۳۵۳ - سخنرانپهای پروفور رنه و نسان
 ۳۵۴ - گورش کبير
 ۳۵۵ - فرهنگ غفاري فارسي فراهه (جلد اول)
 ۳۵۶ - اقتصاد اجتماعي
 ۳۵۷ - بيولوژی (ورانت) (تديد چاپ)
 ۳۵۸ - بيماريهای مغزو روان (۳)
 ۳۵۹ - آئين دادرسي در اسلام (تديد چاپ)
 ۳۶۰ - قريرات اصول
 ۳۶۱ - کالبد شکافي توصيفي (جلد ۴ - عمله شاسي اسب)
 ۳۶۲ - الرسالة الکماليه في الحقايق الالهيه
 ۳۶۳ - بي حسي های ناحيه ای دردندان پزشکی
 ۳۶۴ - چشم و بيماريهای آن
 ۳۶۵ - هندسه تحليلي
 ۳۶۶ - شيمي آلي ترکيبات حلقوي (چاپ دوم)
 ۳۶۷ - پزشکی عملي
 ۳۶۸ - اصول آموزش و پرورش (چاپ سوم)
 ۳۶۹ - پرتو اسلام
 ۳۷۰ - جراحي عملي دهان و دندان (جلد اول)
 ۳۷۱ - درد شناسي دندان (۱)
 ۳۷۲ - مجموعه اصطلاحات علمي (نست دوم)
 ۳۷۳ - تيره شاسي (جلد سوم)
 ۳۷۴ - المجمم
 ۳۷۵ - حواهر آلاثار (ترحه منوي)
 ۳۷۶ - تاريخ ديپلوماسي عمومي
 ۳۷۷ - Textes Français
 ۳۷۸ - شيمي فيزيك (جلد دوم)
 ۳۷۹ - زيباشناسي
 ۳۸۰ - بيماريهای مشترك انسان و دام
 ۳۸۱ - فران تير و روان

- ۴۶۲ - کلیات شمس تبریزی (حزوه دوم)
 ۴۶۳ - ارتدئسی (جلد اول)
 ۴۶۴ - یادداشتهای قزوینی (جلد اول)
 ۴۶۵ - فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران
 ۴۶۶ - تاریخ دیپلوماسی حلد اول
 ۴۶۷ - مینودر - باباب الحه
 ۴۶۸ - فلسفه عالی یا حکمت صدرالمتألهین
 ۴۶۹ - کالبد شناسی انسانی (ته)
 ۴۷۰ - شیمی آلی
 ۴۷۱ - بابا افضل کاشی (جلد دوم)
 ۴۷۲ - تجربه سنگهای معدنی
 ۴۷۳ - اکوستیک
 ۴۷۴ - تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)
 ۴۷۵ - راهنمای زبان اردو (جلد اول)
 ۴۷۶ - تشخیص جراحی های فوری شکم
 ۴۷۷ - اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)
 ۴۷۸ - حواهر الانار در ترجمه مشوی (جلد دوم)
 ۴۷۹ - لغات واصطلاحات مشوی (جلد اول)
 ۴۸۰ - تاریخ دامپزشکی (جلد اول)
 ۴۸۱ - نشانه شناسی بیماریهای اعصاب
 ۴۸۲ - حساب عددی ترسیمی
 ۴۸۳ - شرح تبره آیت الله علامه حلی حلد دوم (چاپ دوم)
 ۴۸۴ - ترمودینامیک حلد اول (چاپ دوم)
 ۴۸۵ - کتابشناسی فهرستهای نسخه های خطی فارسی
 ۴۸۶ - واژه نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)
 ۴۸۷ - دیوان قصائد - هزار غزل - مقطعات
 ۴۸۸ - مکابیک عمومی (جلد اول)
 ۴۸۹ - میکروب شناسی و زبهار شناسی عمومی
 ۴۹۰ - حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)
 ۴۹۱ - داروهای جالیوسی (۴) (تجدید چاپ)
 ۴۹۱ - روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)
 ۴۹۲ - اندام شناسی اسب
 ۴۹۴ - شیمی آلی (جلد اول)
 ۴۹۴ - بیماریهای دندان
 ۴۹۶ - راهنمای مذهب شافعی (جلد اول)
 ۴۹۱ - مفرد و جمع و معرفه و نکره
 ۴۹۷ - بافت شناسی
 تصحیح روزانفر
 نگارش دکتر ریاض
 نکوشش ایرج افشار
 > سایمون حرویس وید
 نگارش دکتر بیبا
 > محمدعلی گلریز
 ترجمه حواد مصلح
 نگارش پروردور حکیم
 > دکتر شیخ
 > > مهدوی
 > مهندس محمد رضا رحالی
 > دکتر اسمعیل بیگی
 > > محسن عزیزی
 > > سیدناحیدر شهریار
 > > امان الله وریزاده
 > > محسن صبا
 > > حواهر کلام
 > > گوهرین
 > > میسیدی نژاد
 > > صادق صبا
 > مهندس ریاضی
 > دین العابدین دوالمجیدین
 > دکتر روش
 > ایرج افشار
 > دکتر صادق کیا
 > تقی دانش
 > دکتر محتسب ریاضی
 > دکتر کاوه - دکتر احمد شیمی
 > > علامه محسن علی آبادی
 > > صادق مقدم
 > > بارار گادی
 > > محمود یزدی راده
 > > مادر شرقی
 > > محمود سیاسی
 > > حاج سید محمد شیخ الاسلام
 > > کردستانی
 > دکتر محمد معین
 > > باصر الدین نامشاد
 (علوی)

- ۴۲۲ - صنایع شیمی معدنی (جلد اول)
- ۴۲۳ - مکانیک استدلالی
- ۴۲۴ - تاریخ فرهنگ ایران
- ۴۲۵ - شرح تبصره آیه الله علامه حلی (جلد دوم)
- ۴۲۶ - حکیم ازرقی هروی
- ۴۲۷ - علوم عقلی
- ۴۲۸ - شیمی آنالیتیک
- ۴۲۹ - فیزیک الکتريسته (جلد دوم)
- ۴۳۰ - کلیات شمس تبریزی
- ۴۳۱ - گانی شناسی (تحقیق دوباره بعضی از کتابهای حزیره هرمر) نگارش دکتر عبدالکریم قریب
- ۴۳۲ - فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد بحم)
- ۴۳۳ - ریاضیات در شیمی (جلد دوم)
- ۴۳۴ - تحقیق در فهم بشر
- ۴۳۵ - السعادة والاسعار
- ۴۳۶ - تاریخ فرهنگ اروپا
- ۴۳۷ - نقشه برداری (جلد دوم)
- ۴۳۸ - بیماریهای گیاه (تجدید چاپ)
- ۴۳۹ - حقوق مدنی (جلد سوم)
- ۴۴۰ - سخنرانیهای آقای ایس المقدسی (استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)
- ۴۴۱ - دردشناسی دندان (جلد دوم)
- ۴۴۲ - حقوق اساسی فرانسه
- ۴۴۳ - حقوق عمومی و اداری
- ۴۴۴ - پاتولوژی مقایسه ای (جلد سوم)
- ۴۴۵ - شیمی عمومی معدنی فلرات
- ۴۴۶ - فسیل شناسی
- ۴۴۷ - فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم)
- ۴۴۸ - تحقیق در تاریخ قندسازی ایران
- ۴۴۹ - مشخصات جغرافیای طبیعی ایران
- ۴۵۰ - جراحی فك و صورت (جلد دوم)
- ۴۵۱ - تاریخ هروئت
- ۴۵۲ - تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم)
- ۴۵۳ - سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ)
- ۴۵۴ - مسائل گوناگون پزشکی
- ۴۵۵ - فیزیک الکتريسته (جلد سوم)
- ۴۵۶ - جامعه شناسی یا علم الاجتماع
- ۴۵۷ - اورمی
- ۴۵۸ - بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر)
- ۴۵۹ - تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم)
- ۴۶۰ - تبصره و دورسائه دیگر در منطق
- ۴۶۱ - مسائل عامه و خاصه (جلد سوم)
- مهندس مرتضی قاسمی
- پرسورتقی ماطلی
- دکتر عیسی صدیق
- دین العابدین ذوالعهدس
- تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
- نگارش دکتر ذبیح الله صفا
- دکتر گراگیک
- روش
- ناتصحیحات و حواشی آقای مروژا هر
- نگارش دکتر عبدالکریم قریب
- امیر حلال الدین عغاری
- دکتر هورفر
- ترجمه دکتر رضاراده شفق
- تصحیح معنوی میوی
- نگارش دکتر عیسی صدیق
- مهندس حسن شمس
- دکتر حبیری
- دکتر سید حسن امامی
- نگارش دکتر محمود سیاسی
- قاسم راده
- شیدمر
- میمدی نواد
- شیروایی
- مرشاد
- نگارش امیر حلال الدین عغاری
- مهندس ابرهیم رباحی
- دکتر حسین گل گلاب
- حسین مهدوی
- هادی هدایتی
- حسن ستوده تهرانی
- علی کی
- مهدعلی مولوی
- روش
- یحیی مهدوی
- رحمت
- نگارش دکتر اعتمادیان
- مرحوم دکتر حسن شهید
- بکوشش دانش پژوه
- نگارش دکتر مولوی

فهرست کتاب (تجدید چاپ)

- | | |
|-------------------------------|---|
| دکتر محمود نجم آبادی | مؤلفات و مصنفات رازی |
| د نظری | روشهای نوین سرم شناسی |
| د حسین رادمرد | شیمی آنالیتیک |
| د احمد وریری | مکانیک سیالات |
| د احمد پارسا | فلورایران (جلد هفتم) |
| د برین | شیمی مختصر آلی |
| - | راهنمای دانشگاه (انگلیسی) |
| امیرحلال الدین عزاری | فرهنگ غفاری (جلد هفتم) |
| د | د (جلد هشتم) |
| د دکتر اسمعیل راهدی | نام علمی گیاهان - واژه نامه گیاهی |
| | به انگلیسی - فرانسه - آلمانی - عربی - فارسی |
| د آقای دکتر گاکیک | یوشیمی |
| د کمال آرمیس | سرطان شناسی (جلد دوم) |
| د مهندس محمدی | مکانیک صنعتی (مقاومت مصالح) |
| د علیقی مروی | فرهنگنامه های عربی فارسی |
| د دکتر پرویز نائل حائری | وزن شعر فارسی |
| د علی اصغر حکمت | سرزمین هند |
| د دکتر مهدی حلالی | مقدمه روان شناسی (تجدید چاپ با اصلاحات) |
| د ایرج افشار | یادداشت های قزوینی (جلد چهارم) |
| د آقای دکتر یاسمی | پزشکی قانونی |
| د مهندس ابراهیم ریاحی | کلیات صنعت قندسازی |
| د مرحوم عباس اقبال | وزارت درعهد سلاطین برک سلحوقی |
| د آقای برهسور ایندوشیکهر | راهنمای سانمکریک |
| د دکتر محسن صا | اصول بایگانی |
| د دکتر نظام الدین مجیر شیبانی | تاریخ تمدن (جلد اول) |
| د محمد محمدی | درس اللغة والادب (جلد دوم) |
| د علی اصغر مهدوی | علم اقتصاد |
| د مهندس منصور عطائی | زراعت (جلد اول) |
| د دکتر کنی | ژاپن (مسابقات آسیایی توکیو) |
| تصحیح آقای میرحلال الدین محدث | آثار الوزراء |

